

سورة

الف



سورة

سورة

ہر گلے شمار میں

ابن حسین	(تنقید)
رشید امجد	(تنقید)
نوشاد حسین	(فلسفہ)
عباس ازل	(صنمیات)

نظمیں : ہراج کول، شہزاد، مغنی، سعاد، سعید، صہبا، جید، سبط احمد،
 کوٹھیاوی راہی، نذیر اختر، شیب، رضوی، ٹونس، یوتو، مارن، مارن (نظمیں)، چوہدری مجید،
 غزلیں : خلیل الرحمن عظمیٰ، ناصر شہزاد، کرشن موہن، حسن نعیم، حرمت، ام، اختر، انصاری،
 شہاب جعفری، انور شعور، تاج سعید، مظفر حقی، شمیم حقی، عتیق اللہ، سلطان اختر،
 ذکار الدین شایان، آفتاب شمسی، آزاد گلانی، محمود عتی، عزیز الرحمن

اقبال متین

شرون کمار ورمہ

ویریندر

کلرپ رعنا

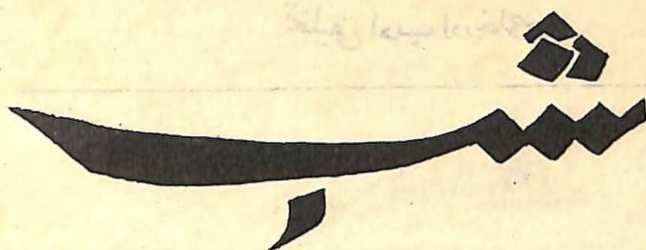
یوژین ایونسکو (فرانسیسی)، ترجمہ: ڈاکٹر مسیح الزماں

شمس الرحمن فاروقی : کتابیں

کبھتی ہے خلق خدا : قارئین شب خون

تمام جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ ہم رشتہ ہو یا ضرور ہیں
 ورنہ جواب کی ذمہ داری ہم پر نہ ہوگی۔

”شری پیکر“ شاعر کے لاشعور کا مرکزی عطیہ ہوتا ہے، اور اس وجہ سے شاعر جب سپر کی زبان میں بولتا ہے تو محض ایک انسان کی حیثیت سے بولتا ہے، فن کار کی حیثیت سے نہیں۔ یہ مفروضہ ہمیں ان غیر قطعی مفروضوں کی طرف واپس لے جاتا ہے کہ کسی نظم میں خلوص کے عنصر کو کس طرح پہچانا جائے؟ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ متنازع اور متنازع کن شری پیکر یقیناً آدرد کا نتیجہ (اور اس لئے خلوص سے عاری) ہوں گے: کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ جس شخص کے دل پر واقعی گہرا اثر ہوگا وہ یا تو بالکل سادہ ادب پر کیے عاری زبان میں گفتگو کرے گا یا پھر بڑے بڑے فقرے استعمال کرے گا۔ لیکن کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ پٹا پٹایا فقرہ جس کا رد عمل جانا پہچانا اور معمولہ ہوتا ہے، دراصل خلوص کے فقدان کی دلیل ہے۔ کیوں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے محسوسات کو معمولی بھونڈی زبان میں ادا کرنا بہتر سمجھتا ہے اور اس کے درست، محتاط اور صحیح اظہار سے گریز کرتا ہے۔ اصل میں ہم لوگ عام انسان (اور ادبی انسان کے تصور کو گڑبڑ کر دیتے ہیں اور سمجھتے ہیں عام بول چال کو استعمال کرتے ہوئے انسان اور تحریر کو استعمال کرنے والے، یا نظم کی بول چال استعمال کرنے والے انسان میں کوئی فرق ہی نہیں ہے۔ [حقیقت یہ ہے کہ] عام ذاتی صاف گوئی اور خلوص، چٹے پٹے فقروں اور پیکروں کے ساتھ تو یقیناً چل سکتے ہیں [لیکن اس کے آگے نہیں۔] جہاں تک نظم میں ”خلوص“ کا تصور ہے، یہ اصطلاح ہی بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ نظم کس چیز کا ”پر خلوص اظہار“ ہوتی ہے؟ کیا اس مفروضہ جذباتی کیفیت کا جس نے اس نظم کو جنم دیا ہے؟ یا اس کیفیت کا جس میں وہ نظم لکھی گئی تھی؟ یا دراصل اس نظم کا ہی پر خلوص اظہار، یعنی اس لسانی تشکیل کا، جو تحریر کے دوران مصنف کے ذہن میں پیدا ہوتی ہے؟ نظم کو یقیناً آخری صورت کا ہی پر خلوص اظہار ہونا چاہئے۔ یعنی نظم، نظم کا ہی پر خلوص اظہار ہو سکتی ہے، بس۔



تخلیقی ادب اور خلوص

۱ اخبار و ازکاد

۵ اقتراح باب
رام مل
شمس الرحمن فاروقی ۱۰۳
۲ بورڈروانی پورڈروازی (۲)
احساس کی یا ترا
تفہیم غالب

۲۲ بلبل کول
۲۳ منیب الرحمن
۲۴ ظفر اقبال
۲۵ سلیمان ارباب
۲۶ محمود ایاز حسن
۲۷ غزلیں
۲۸ غزلیں
۲۹ نیم خالی احساس کی ایک نظم
۳۰ غزلیں
۳۱ نازش پڑا لعلی حوروں خانی
۳۲ غزلیں
۳۳ نیا فاضل بشیر
۳۴ سید حامد حسین حامد
۳۵ تاج سید عابد حسین
۳۶ غزلیں
۳۷ غزلیں
۳۸ غزلیں
۳۹ غزلیں
۴۰ غزلیں

دفتر: ۳۱۳، رانی مٹھی

الہ آباد-۳

فی شمارہ

۱ روپیہ

مدیر: جمیلہ فاروقی

فون: ۳۵۹۲، ۳۴۹۶

قیمت سالانہ

۱۰ روپے

خوت

عمر شمس ۲۵ اعزاز
عوض سعید ۵۲ کتب
ایاس احمد لکڑی ۵۹ قتل
نور شاہ ۶۶ اوس کی ایک یونٹ
صادق ۷۱ ایک اور موت
اختر پست ۷۵ جب دھڑکی کے اوپر

قاریں شب خون ۸۱ کہتی ہے...
شیراز فاروقی ۸۹ کتابیں
اس بزم میں
۱۰۴

پاکستان میں تحصیل زدگان پنہ:

پاکستان میں:

صبا اکرام ۱/۱۰ بلاک "سی"
تاج محل روڈ محمد پور ڈھاکہ۔ ۷۰

انچارج ممبئی آفس:

اکمل حیدر آبادی

مالوہ اسٹور فرسٹ روڈ

کھار ممبئی ۵۴

شمارہ ۳۱

جلد ۳

دسمبر ۱۹۴۸

خطاط: سلیم اللہ تیر الہ آبادی

سرورق: موجد

ناشر:
سید رشید قادر

مطبع: اسرار کرمی الہ آباد ۳

● پروفیسر نجیب اشرف ندوی ۵ ستمبر کو اچانک ہم سے رخصت ہو گئے۔ تاریخ، تحقیق اور تنقید کوئی میدان ان کے لئے اجنبی نہ تھا۔ خاموش، دل لگا کر، ہر شخص کو اپنا گرویدہ بنائے ہوئے کام کرنے والوں میں نجیب اشرف ندوی کا نام سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔ اردو کی اس کس پیرسی کے دور میں ندوی صاحب کی موت ایک تقریباً ناقابل برداشت سانحہ ہے۔

● چیکوسلاواکیہ کے متعلق بیان دیتے ہوئے دجودی مفکر اور ماہر ادیب سارترنے روم میں کہا کہ چیکوسلاواکیہ پر روسی یقیناً ایک بہت بڑی سیاسی غلطی اور انفرادی آزادی پر ایک شدید حملہ ہے، لیکن اسے دیت نام کے ساتھ نہیں رکھا جاسکتا، دیت نام میں امریکی جارحیت تو کم کشی کے برابر ہے۔

● بمبئی میں ہونے والا اردو کونفرنس سردار جعفری اور کرشن چندر کی علالت کے باعث ملتوی کر دیا گیا۔ تازہ اطلاعات کے مطابق ہر دو حضرات اب صحت مند ہیں، لیکن ابھی ڈاکٹروں کا مشورہ علی دور دھوپ کی موافقت میں نہیں ہے۔

● بہار کے دو نوجوان ماہرین شہادیات احسان نظر اور اعجاز سوری نے نئی تحریک کے بارے میں ایک سوال نامہ مرتب کیا ہے جس کے جوابات کی روشنی میں علم شہادیات کی رو سے ہم عصر ذہن اور نئی تحریک کے بارے میں اس کے رد عمل کے دل چسپ موضوع پر نتائج اور اطلاعات فراہم ہو سکیں گے۔

● اس شمارے کا سردار پاکستان کے مشہور مصور رنجاب موجد نے خاص طور سے شب خون کے لئے بنایا ہے۔ سردار کی علامتوں کے بارے میں موجد کہتے ہیں:

دیریاں کا سفید نقطہ محور کی علامت ہے، پس منظر میں سیاہ رات ہے۔ پرنہ زندگی اور جن کی علامت ہے، جو اپنی کم مانگی کے باوجود وقت کی سیاہ رات کے گڑبڑ شب خون مار رہا ہے اور اتار رہا ہے گا۔ ہزاروں صدیاں زندگی کے اس شب خون کی گواہ ہیں۔

اختیار جالب

... علامت کے بارے میں جتنے منہ اتنی باتوں نے بھان منی کے کنبہ جوڑنے کے حسی

سلسل عمل کی راہیں کھولی ہیں، وہ روز بروز اتنا گنجلک ہوتا جا رہا ہے کہ بزم خود اپنی کھنا کسی کی کھنے کے برابر ہے۔ جو کچھ دوسروں کے منہ سے نکلتا ہے اس پر کم و بیش، سوچے سمجھے بغیر، بلا چون و چرا اپنے منہ کا گمان گزرتا ہے۔ حدیں سمجھ ہو گئی ہیں۔ معتبر نامعتبر، فائدہ مند نقصان دہ اور غلط صحیح کی تمیز اٹھ جانے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ کسی کے گلے میں پھنسنے والی باتیں رہی۔ بے لگام کہنے کی اس سہولت سے متبع ہوتے ہوئے منہ کھولنے میں کوئی قیاحت دکھائی نہیں دیتی۔ ابتدائیہ کے طور پر ایک اشج پر نگاہ کیجئے: ”ایک بادشاہ کو خواہرات سے محبت تھی۔ ہر روز اپنے حضور منگاتا۔ کہیں داروغے دراز پر کرتے تو اس کا مزاج برہم ہو جاتا۔ اسی واسطے ایک پھلی سونے کی بنوائی۔ سارے لعل، جواہر یاقوت، ہیرا، پنا، نیلم، موتی، مونگا، کنکر، پتھر بیش قیمت جو کچھ خزانے میں تھا، سب اس پر بٹوایا اور شب و روز اپنی نظروں تلے رکھنے لگا۔ جو دربار میں بیٹھتا تو تخت کے سامنے دھری رہتی اور سونے کے وقت زیر سر تکیہ رکھتا۔“ بھان منی کنبہ جوڑے تو بادشاہ بڑا اچھلی بنوئے۔ کتنی مختلف کارروائیاں ہیں؟ نہیں، ان میں مشابہتیں بھی ہیں۔ اس اختلاف و مشابہت کو گرفت میں لے لیا جائے تو ہزاروں مونگا فیروں کے پول کھل جاتے ہیں۔ چارچھ شاہتوں اور آٹھ دس مغارتوں کا یہ یک وقت احاطہ کرنے کا وسیلہ استعارہ ہے۔ بچوں کو سمجھانے کے لئے جو یہ کہا جاتا تھا کہ فلاں چیز فلاں شے کا استعارہ ہے تو ابتدائیہ کے طور پر غلط نہ تھا۔ معاملہ یہ بھی تھا کہ مشابہتیں اور مغارتیں عدداً ایک آدھ سے تجاوز نہ کرتی تھیں۔ ان دو بات کی بدولت چند لوگ ابتدا کو انتہا سمجھ بیٹھے، تو اس میں کچھ ہاتھ حالات کا بھی تھا۔ حالات سدا یکساں نہیں رہتے۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ابتدا کو انتہا کہنے والے اپنے خیالات میں تغیر قبول کر لیتے۔ حالات بدل گئے۔ وہ نہیں بدلے۔ کوئی چاہے بھی تو اس برق رفتار تغیر کو روک نہیں سکتا۔ ہمارے دیکھتے دیکھتے چارچھ مغارتوں اور آٹھ دس مشابہتوں پر محیط استعارے

کی تخلیق، تشخیص اور تنقید کرنے والے پیدا ہو گئے ہیں۔ اگر آپ کے نزدیک استعارہ ایک آدھ شابت
 اور مغارت پر ہی مبنی ہے تو یہ لازمی ہے کہ آپ کہیں کہ فلاں چیز فلاں شے کا استعارہ ہے۔ استعارے
 میں ایک چیز کا دوسری شے کی نیابت کرنے کا تصور اسی عددی محدودیت کا شاخسانہ ہے۔ حقیقت یہ
 ہے کہ نیابت کا یہ تصور استعارے کو نیست و نابود کر کے رکھ دیتا ہے۔ مشابہتوں اور مغارتوں کو آپس
 میں گندھا ہوا دکھانے کا کام استعارے کے فرائض منصبی میں شامل ہے۔ انھیں علیحدہ علیحدہ کرنا منطقی
 تفصل پسندانہ، تجزیاتی، غیر استعاراتی کارروائی ہے۔ جب مشابہتیں اور مغارتیں چارچہ سے زائد ہوں
 تو کہا ہی نہیں جاسکتا کہ فلاں چیز، فلاں شے کا استعارہ ہے۔ استعارہ محدودیت، تناظر کو درم بم
 کر کے متعدد مشابہتوں اور مغارتوں کو ایک وحدت بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مشابہتوں اور مغارتوں
 کی یہ وحدت، قائم مقامی اور نیابت کی بساط الٹ کر، استعارہ کو، غیر معرفیت کا جواز مہیا کرتے
 ہوئے، علامت کی صفت میں لے آتی ہے۔ یوں استعاراتی عمل تجریدی مصوری کی غیر معرفیت کا شریک
 و ذیل بن جاتا ہے۔ آج کل کی تجریدی مصوری اور شاعری کے مخالفین کا اتحاد اس سچائی کی سچائی کا
 کھلا ثبوت ہے۔ ایڈیو والڈ اس نے غیر معرفیت کے ضمن میں چند سوال اٹھائے ہیں: اول یہ کہ
 شعر کو بطور شے دیگر مثلاً سماجی تاریخ پڑھنے میں کوئی فرق ہے یا نہیں؟ دوم یہ کہ اگر شعر کو
 بطور شعر اور شعر کو بطور شے دیگر پڑھنے میں کوئی فرق ہے، تو اس فرق کو کس طرح واضح کیا
 جاسکتا ہے؟ سوم یہ کہ اگر شعر کو بطور شعر اور شعر کو بطور شے دیگر پڑھنے میں کوئی فرق نہیں تو
 شعر کو سماجی تاریخ وغیرہ سے کیسے ممیز کیا جاسکتا ہے؟ چہاں یہ کہ اگر شعر اور غیر شعر میں کوئی حد
 فاصل نہیں تو کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ شعر بے مثال قدر اور تفاعل کا حامل ہوتا ہے؟ یا نہیں کہ اگر
 شعر بے مثال قدر اور تفاعل کا حامل ہوتا ہے تو یہ صفات کن کن اجزا پر مشتمل ہیں؟ مشتمل یہ کہ شعر
 کا مشاراً الیہ کیا ہوتا ہے؟ یہ تو ایک نیم صداقت ہے ہی کہ شعر کی زبان مشترکہ تجربے کی طرف
 اشارہ کرتی ہے۔ یہاں مسئلہ شعر کی زبان کا نہیں فی نفسہ شعر کا ہے۔ شعر کا معروض کیا ہوتا ہے؟
 کیا شعر اپنی خلقت سے پہلے کی دنیا، موجود دنیا کا اشارہ کناں ہوتا ہے؟ ہفتم یہ کہ اگر شعر اپنی
 تخلیق سے قبل کی دنیا کا اشارہ کناں ہوتا ہے تو کیا یہ دنیا کی نقل اتارتا ہے؟ ہشتم یہ کہ اگر
 شعر دنیا کی نقل اتارتا ہے تو ہم ٹیکسیر کے ڈرامے کو شینگل کی کتاب سے کیسے ممتاز کرتے ہیں؟ سولہ
 کے اس سلسلے کا مقصد ردِ محال کے سوا اور کچھ نہیں۔ استعارے کے ذریعے غیر معرفیت کا
 ارتکاب تجرید کے ذرائع مہیا کرتا ہے۔ غیر معرفیت پر ایک الزام اٹل بے جوڑ غماہر کی بجائی کا
 ہے بخندہ دیگر اجزا، مضحک صورت حال میں ایک جزو اٹل بے جوڑ ضرور ہوتا ہے۔ استعارے کے
 دائرہ اختیار میں تجرید غیر معرفیت اور مضحک تجزی کو پاکر اچھیننا نہ ہونا چاہئے کہ خود کچا سوکھا

اعتراف ہے کہ شیکسپیر کی طرح اس کے فن میں اکثر مضحک اور نسبتاً گھٹیا چیزیں پائی جاتی ہیں۔ پکا سونے
مشابہت کو ہمیں تک محدود رکھا ہے ورنہ شیکسپیر کی چمک دار امیجری میں غرق علامتوں کا اس کی تجربی مصوری
سے مماثلت دریافت کرنا قطعاً دور از کار نہیں۔

غیر معروضیت انسانی رفتار میں ہے۔ مہالسس اور رد مہالسس کا تصادم دیکھنے کے لئے کلاستعارہ
و تجربی کلید ہے، ہیلٹ پر نگاہ کیجئے۔ ایٹ کو اس پر اعتراض ہے کہ وہ شے جسے ہیلٹ جذبہ کتنا چاہے،
اپنے مکمل معروضی حوالے اور سیاق و سباق سمیت منہمکہ مشہود پر آئے سے قاصر رہی ہے۔ شیکسپیر ہیلٹ کے لئے موزوں
معروضی تلازمہ نہیں ڈھونڈ سکا۔ فنی ہیلٹ میں اظہار جذبات کا واحد ذریعہ معروضی تلازمہ کی دریافت ہے معروضی تلازمہ
کی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات و اشیاء کے قرینے، صورتِ حالات اور حوادث کے سلسلے میں جمل کر اس طرح ایک
مخصوص کلیہ جذبات کی شکل اختیار کر لیں کہ جوں ہی حسی واردات پر منتج ہونے والے یہ خارجی واقعات اشارے کے
قرینے صورتِ حالات اور حوادث کے سلسلے آموجد ہوں، فی الفور اس جذبے کا صور بھونکا جا، اے۔ اگر آپ شیکسپیر کے
کسی زیادہ کام یا ب ڈرامے کا جائزہ لیں تو آپ کو یہ قطعی مطابقت مل جائے گی۔ آپ دیکھیں گے کہ خواب میں
جلیقی لیڈی میک بتھ کی ذہنی کیفیت کی، تخیلاتی طور پر حسی تاثرات کو ہمارے لئے سمجھ کر کے، آپ تک ترسیل کی گئی
ہے۔ اپنی بوی کی موت کا سن کر میک بتھ کے منہ سے نکلے ہوئے کلمات ہم پر یوں وارد ہوتے ہیں کہ ہمیں
صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ اگر واقعات و اشارے کا قرینہ صورتِ حالات اور حوادث کا سلسلہ ہی ہو، تو ان کلمات
کا وقوعہ کی اس آخری کرنی سے از خود پیدا ہونا لازمی تھا۔ یوں نہیں کہ یہ کلمات ایک بتھ کے منہ سے بزور کھوکھو
گئے ہیں۔ اس مرحلے پر ڈرامے کے دروہست کا یہ لازمی تقاضہ تھا کہ یہ کلمات ادا ہوں۔ کلمات کی یہ بھرپور
معنی انگیز ادائیگی واقعات و اشیاء کے قرینے، صورتِ حالات اور حوادث کے سلسلے سے پیدا ہونے والے معروضی
تلازمہ کا منطقی نتیجہ ہے۔ معروضی تلازمہ اور جذبات کی مکمل مطابقت میں فنی ناگزیریت اور لامحالہ پن مضمر ہے۔ یہ
مطابقت ہیلٹ میں مفقود ہے۔ ہیلٹ کردار ایک ایسے جذبے کا اسیر ہے جو ناقابل اظہار ہے کہ یہ جذبہ ڈرامے
میں ظاہر ہونے والے واقعات سے نادم ہے۔ اس مقام پر ہیلٹ کردار کی اپنے خالق سے مفروضہ بگاڑت سچی
ادر کھی دکھائی دیتی ہے کہ ہیلٹ کی اپنے احساسات سے مطابقت رکھتے ہوئے معروضی تلازمہ کی عدم موجودگی
پر پریشانی، اس پریشانی کو شدید سے شدید تر کرتی ہے، جو اس کے خالق کو اپنے فنی مسائل کی نسبت سے ہے۔ اگر
ایک طرف ہیلٹ کردار کو اپنے جذبے سے عین مطابقت رکھتا ہوا معروضی تلازمہ بوکھلا تا ہے تو دوسری طرف
شیکسپیر کے لئے ہیلٹ کی صورتِ حال سے لگا کھاتی ہوئی فنی ہیئت کی تخلیق سواہان روح بنی ہوئی ہے۔
یوں ہیلٹ کردار اور شیکسپیر فن کار ایک ہی شخصے میں گرفتار ہیں۔ دونوں موزوں معروضی تلازمہ کی دریافت کے
لئے سرگراں ہیں۔ ہیلٹ اس شکل کے سامنے سینہ سپر ہے کہ اس کی حقارت کا سرخسہ اس کی ماں ہے چونکہ
ہیلٹ کی ماں اس حقارت کا مکمل معروضی تلازمہ نہیں بن پاتی اس لئے اس کا یہ جذبہ ماں کو پوری طرح

اپنی لپیٹ میں لے لینے کے باوصف فالتونج رہتا ہے۔ یہ ایک ایسا احساس ہے جو ہیملٹ سمجھ نہیں پاتا۔ اولے
موقوفی طور پر باہر لاکر نہیں دیکھ سکتا۔ اسی وجہ سے اس احساس کا زہر اس کی زندگی میں سرایت کر کے عمل کی راہیں
مسدود کرتا ہے۔ عمل کی کوئی راہ اسے ملنے نہیں کر سکتی۔ اسی طرح ٹیکسیر پلاٹ سے جو جی چاہے کہے ہیملٹ کا اس
کے لئے اظہار ہو نہیں پاتا۔ اس امر کا بالضرور مشاہدہ کیا جانا چاہئے کہ اس مسئلے کا جو ہر ہی ایسا ہے کہ ہر نوعیت
کے موقوفی تلازمہ کی نفی کر لے لے اگر گروڈ کے بحرمانہ پن کو اور واضح کر دیا جاتا تو اس کا مطلب ہیملٹ میں
موجود جذبے کے بجائے، ایک بالکل ہی مختلف جذبے کا فارمولا مہیا کرنا ہوتا کہ گروڈ کا کردار ہی اتنا
منفی اور حقیر ہے کہ وہ ہیملٹ میں ایسا شدید احساس پیدا کرتی ہے کہ جس کی وہ نمائندگی نہیں کر سکتی۔ اگر
گروڈ کا کردار اتنا بے وقت نہ ہوتا تو شاید ہیملٹ کا رد عمل ایسا نہ ہوتا۔ ہیملٹ کا رد عمل تغیر ہوتا تو
ڈراسے کی ہیئت بدل جاتی۔ قصہ کوتاہ ڈراسے کی موجود شکل ہیملٹ کردار کی جاں گسل غم گیتی و دیوانگی اور
ٹیکسیر کی فنی کوتاہی کا بدیں وجہ بین ثبوت ہے کہ دونوں موقوفی تلازمہ دریافت نہ کر سکے۔ یہ جذبے کا
سفر پن ہی ہے جو ایک طرف ہیملٹ کردار میں عمل کا راستہ نہیں پاتا، تو دوسری جانب ڈرامہ نگار کے ہاتھوں
فن میں اظہار پذیر نہیں ہوتا۔ شدید احساس، وجد اور یا خوف ناک، بغیر مناسب موقوفے کے، یا موقوفے سے
زائد ایک ایسی چیز ہے جس سے ہر ذی شعور کو پالا پڑ چکا ہے۔ غضبان شباب میں اس کا اکثر ظہور ہوتا ہے۔
عام آدمی یا تو اسے ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سلا دیتا ہے، یا کاٹ پھانت کر کا رد بار حیات کے مطابق کر لیتا
ہے۔ چون کہ فن کار میں کائنات کو اپنے جذبات کے لئے شدید کشاکش اور واردات بنانے کی صلاحیت
ہوتی ہے اس لئے وہ ان احساسات کو زندہ رکھتا ہے۔ لافور کا ہیملٹ نیم بالغ ہے، تو ٹیکسیر کا نہیں کہ
اس کے پاس وجہ ہے نہ جواز۔ ان وجہ کی بنا پر الیٹ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میں یہ مان ہی لینا چاہئے کہ
ٹیکسیر نے ایک ایسے مسئلے کو سلجھنا چاہا جو اس کے بس میں نہ تھا۔ اگر یہ درست ہے کہ ٹیکسیر نے ایک ایسے
مسئلے کو سلجھنا چاہا جو اس کے بس میں نہ تھا۔ اگر یہ درست ہے کہ ٹیکسیر ہیملٹ کے لئے من و عن پور اتنے
والا موقوفی تلازمہ دریافت نہیں کر سکا تو ایٹ کو کن ذرائع سے مکمل ہیملٹ صورت حال موصول ہو گئی کہ
جس پر انحصار کر کے، ہیملٹ کردار، ہیملٹ ڈرامہ اور ٹیکسیر ڈرامہ نگار پر رائے ذلی کی گئی۔ کیا یوں تو
نہیں کہ ہیملٹ ڈرامہ سے اخذ کر کے ایٹ نے ہیملٹ صورت حال کی اپنے ذہن میں تشکیل کرنے کے بعد
اپنے تئیں یہ پوچھا کہ اگر ہیملٹ ڈرامہ یوں کے بجائے یوں ہوتا تو کیسا ہوتا؟ سمجھ دار آدمی نے موقوفی تلازمہ
کا تصور گھڑا اور ماخذ ہیملٹ صورت حال کو مفروضہ ہیملٹ ڈرامہ پر منطبق کرتے ہوئے یہ بھی پایا کہ ٹیکسیر ان
امور میں اپنے ڈرامہ میں ہر سطح پر ناکام رہا ہے۔ مفروضہ تخلیق کو حقیقی تخلیق پر ہمیشہ فوقیت رہے گی۔ اس پر عمل
پیرا ہو کر الیٹ نے اپنے مفروضہ ہیملٹ کی مدد سے ٹیکسیر کے ڈراسے کی تنقید کی ہے۔ اسی طرح کا سلوک
میک بٹھ سے بھی کیا جا سکتا تھا۔ کوئی آدمی ایک بٹھ صورت حال ایجاد کر کے ٹیکسیر کے میک بٹھ سے

اسے ٹکایا جاتا تو اس کا بھی ہمیلٹ جیسا حال ہوتا۔ دوسری صورت یہ ہے کہ کڈ کے ڈرامے سے ہمیلٹ صورت حال کا استنباط کر کے اسے ٹیکسپیئر کے ہمیلٹ کی بیج گئی کے لئے استعمال کیا ہو۔ دوسری ہرکار شاہ کی ہیریر بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس کا ردوائی میں نہال چند لاجپوری کی مذہب عشق سے دیا تنکر نسیم کی گلزار نسیم کیسے محفوظ رہ سکتی ہے؟ ان دو صورتوں کے علاوہ تیسری کون سی صورت تھی جس سے الیٹ نے ہمیلٹ صورت حال کا اکتساب کر کے ٹیکسپیئر کے ہمیا کردہ مردِ موعنی تلازمہ کو ناکافی پایا؟ دراصل موعنی تلازمہ کا تقاضا کرنے والی ذہنیت نچرل ازم کے تصورات کی پروردہ ہے۔ علامت و استعارہ موعنیت کو پھیلانگنے کے وسائل ہیں۔ نچرل ازم کے زیراثر پیدا ہونے والی ذہنیت اس ذہنیت سے بارہ پتھر دوسرے جو علامت و استعارہ کے اتباع میں پیدا ہوتی ہے۔ الیٹ کے یہاں یہ دونوں ذہنیتیں کار فرما ہیں۔ آپ مائسس کو بیک بینی و دو گوش یا ہرن نکال کیجئے، موعنی تلازمہ کے بغیر ٹیکسپیئر کا ڈرامہ ہمیلٹ رہ جائے گا۔ یہ ڈرامہ آٹھ دس وقوعاتی مشابہتوں اور مغائر توں پر مشتمل ایک عظیم استعارہ ہے۔ اس نوعیت کے استعارے کے بارے میں یہ کہا ہی نہیں جاسکتا کہ یہ کس موعنی تلازمے کی نیابت و قائم مقامی کرتا ہے۔ اس کی حیثیت مجرد موعنی تصویر کی ہے جسے کسی موعنی تلازمے کی ماتحتی میں نہیں دیا جاسکتا۔ کچھ اسی وجہ سے یہ عظیم استعارہ جمع موعنی تلازمے کے سانچے میں بندور ڈھالا جاتا ہے تو کچھ نہ کچھ جذبہ فالتو بیج جاتا ہے۔ تخلیقی ادب کے بارے میں یہ بات موعنی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ وہ کسی موجود جذبے کے لئے مناسب استعارہ کہ جس میں وہ سمٹ جائے، تخلیق نہیں کرتا کہ یہ نقل اور مائسس کی کارروائی ہے۔ اگر استعارہ کسی موجود موعنی جذبے کی قطعی مطابقت میں تخلیق کیا جاسکے تو کوئی وجہ نہیں کہ جذبہ کا کچھ حصہ فاضل رہ جائے۔ مگر علائم دیکھتے ہیں کہ استعارہ ہمیشہ جذبے کو اپنی کامل گرفت میں نہیں لے پاتا کہ اس کی تخلیق کسی شدید مطابقت میں ممکن ہی نہیں۔ حقیقت جذبے اور استعارے میں کوئی لانیٹک تعلق نہیں کہ استعارہ غیر موعن ہوتا ہے کہ کسی حقیقت کا نقال ہونے کی بجائے از خود حقیقت ہوتا ہے۔ پھر یہ امر بھی محل نظر ہے کہ جذبہ اپنے تئیں کوئی اسی واضح شکل و صورت رکھتا ہو کہ جس کی مطابقت میں موعنی ہمیت تخلیق کی جاسکے معاملہ اس کے عکس ہے کہ موعنی ہمیت کبھی کبھار ہی جذبے کو شکل و صورت اور معنی بخشی ہے بسا اوقات تو یہ جذبہ کی تخلیق کرتی ہے۔

فیض لکھتے ہیں: ”تشبیہ اور استعارہ کے معانی میں تو ایسا اختلاف یا ابہام نہیں لیکن ان کا صحیح فنی مقصد اور محاسن شری ان کی اہمیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں موجود ہیں۔ آج تک بھی کسی شاعر کے کلام کا محاسبہ کرتے وقت تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور رنگینی پر کافی زور دیا جاتا ہے۔ بہت سے نقاد کہتے ہیں کہ غالب کی عظمت کا راز اس کی اچھوتی تشبیہوں اور جدید استعاروں میں پوشیدہ ہے۔ اگر ہم کہتے نہیں ہیں تو سمجھتے ضرور ہیں کہ ایک شاعر محض تشبیہوں اور استعاروں کے بن پر بھی بڑا شاعر بن سکتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ کی اہمیت جانچنے سے پہلے ہمیں ان کی صحیح نوعیت معلوم کرنی چاہئے۔ شاعر اپنے

تجربے کی کوئی اکائی پڑھنے والے تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس اکائی کی وضاحت کے لئے اسے موزوں الفاظ نہیں ملتے۔ چنانچہ وہ اسے ایک مختلف اکائی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ کہنے کی بجائے کہ فلاں چیز ایسی ہے، وہ یہ کہتا ہے کہ فلاں چیز فلاں چیز جیسی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ قدرت کلام کا مظاہرہ نہیں، عجز کا اظہار ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یادہ اپنے مضمون کی تمام تفصیلات کو چند الفاظ کے جانب میں سمیٹ نہیں سکا یا ان کے اظہار کے لئے اسے الفاظ نہیں ملے۔ مجبوراً اسے راست کی بجائے تشبیہ و استعارہ کا پک ڈھکی یا شارٹ کٹ اختیار کرنا پڑا۔ پہلا راستہ طویل بھی تھا دوسرا بھی۔ دیکھتے ہیں کہ اس میں یوں بات کی بات ہے کہ تشبیہ و استعارہ منزل نہیں، راستہ ہے اور راست کی اہمیت محض منزل کی وجہ سے ہوتی ہے اور اگر ایک منزل ہی اہم نہیں تو اس کا راستہ اور بھی ناقابل اعتنا ہوگا۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے۔ اور اگر یہ منزل بالکل سب سے راستہ کی رنگینی اسے دل فریب نہیں بنا سکتی۔ پس تشبیہ و استعارہ ادبی تحریر میں کوئی مقصود نہیں، فقط ایک راستہ یا آلہ ہے۔ اور ہر راستے یا آلے کی طرح اس کا حسن و عیب اضافی ہے۔ ہم کسی شاعر کو اس کی تشبیہوں، اور استعاروں کی وجہ سے مستحسن یا مذموم قرار نہیں دے سکتے۔ نہ کوئی شاعر ان کے آٹھے پر ہمیشہ زندہ رہ سکتا ہے ادب بڑے ادب کی طرح، تشبیہ پر تشبیہ اور استعارہ بڑے استعارہ غلط اور گمراہ کن نظریہ ہے۔ اس تمام گفتگو کی بنیاد اس بات پر ہے کہ تشبیہ و استعارہ ادب کا جزو لاینفک نہیں بلکہ محض ایک ضمنی چیز ہے۔ دوسرے یہ کہ تشبیہ و استعارہ مضمون پہنچانے کا متبادل ذریعہ ہے۔ ہم یہ وضاحت دیکھ چکے ہیں کہ یہ تصورات غلط ہیں ان تصورات پر مبنی استعارہ بڑے استعارہ کا محاکمہ بھی نادرست ہے ان تصورات کی طیرہ دیکھنے کے لئے گلزار نسیم کے ایک اقتباس کا مطالعہ کیجئے:-

ہے بحر سخن میں خامہ غواص
وہ غرقۂ بحر آشنائی
یعنی تاج الملوک مضطر
گرداب کے ہائے کا ہوا ماہ
سو ناہیٰ بحر ابتری تھا
بجلی سی لہر سے ہم آغوش
طوفان طلسم جوش آسنوں
ابھرا تو نہ کچھ نظر سے گزرا
گرداب کے بدلتے تھا گریباں
اشجار کا داں ذخیرہ دیکھا
ہاتھ آیا نہ کچھ حباب کے طور
سے یاں کے زخمت کا یہی پھل

بہر گھر طلسم اخلاص
وہ قطرہ بارش جدائی
وہ بادشہ حجاب افسر
بے مہری چرخ سے جو ناگاہ
جو ماہ سپہر برتری تھا
بادل سادہ بحر آسمان جوش
دریا تھا نہ بحر تھا نہ جھون
گرتے وہ پانی سر سے گزرا
موجوں کے عرصہ بقی چین داماں
آگے جو بڑھا جزیرہ دیکھا
جس پھل کو پھوا جو پھر کیا غور
جانا کہ طلسم کا ہے جنگل

اور آگے بڑھا وہ بحرِ اہام
 ڈر جانوروں کا جی میں بیٹھا
 ناگاہ سنی صدائے پر خوت
 صورت میں پہاڑ کی نشانی
 منہ کھول کے سانپ اک نکالا
 لہرا لہرا کئے اوس چاٹی
 جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا
 وہ جا کے افق میں مہر چکا
 سوچا وہ کہ لیجئے من کسی طور
 کچھ گائیں گیلیں کہ رہی تھیں
 دودھ ان کا دوما، پیا، کہا، لو
 نکلا جو پھر آکے شب کو اذہر
 گوہر پھینکا تو دب گیا من
 بے روشنی اندھے ہو گئے وہ
 من لے کے جو اس نے مہر ہارا
 دو مرغ تھے بیٹھے اک شجر پر
 میں تجربہ کر چکی جہاں کا
 مادہ سے یہ من کے بل اٹھانہ
 وہ پیڑ جو جھنچر لگا ہے
 اک سانپ وہاں ہے چوٹ کرتا
 لیکن جو یہ بندہ خدا جائے
 لپکے گا جو اس کو دیکھ کر سانپ
 ابھرے گا لگا کے جب یہ غوطا
 اندیشہ نہ اپنے دل میں لائے
 سب خشک ہے ایک ہے ہر ٹیال
 پہلے تو یہ لال پھل کو کھائے
 پھر توڑے اس کے سبز پھل کو

ڈوبا خورشید ہو گئی شام
 اک نخل کمن پہ پڑھ کے بیٹھا
 آیا اک اژدھا اپنے طوف
 سیرت میں بلائے ناگمانی
 اس کالے نے من زمین پہ ڈالا
 بن میں کالوں نے رات کاٹی
 کالے نے من، اژدھے نے کالا
 من افنی شب کے منہ سے نکلا
 دشمن کا تھا سامنا گیا غور
 بن میں ہری دوبا پر لہری تھیں
 گوہر کے انھیں گے پھوٹ پھینکو
 گلخن سے دھواں دھوئیں سے اُگر
 بادل میں چھپا وہ ماہ روشن
 من ڈھونڈتے آپ کھو گئے وہ
 شب کاٹ کے صبح دم سدھارا
 مادہ لگی پوچھنے کہ اد نہ
 کھلتا نہیں کچھ طلسم یاں کا
 ہے طرہ طلسم اس جگہ پر
 طوبے سے خواص میں سوا ہے
 مارے سے نہیں کسی کے مرتا
 تا حوضِ قدم قدم چلا جائے
 من، چادر آب میں یہ لے ڈھاپ
 بن جائے گا آدمی سے طوطا
 اڑ کر یہ اس شجر پہ جائے
 دو رنگ کے پھل ہیں سبز اور لال
 انسان کا رنگ روپ پاسے
 پھل کچھ لے دے رہے گا کل کو

جس شخص کے پاس وہ شمر ہو
 لکڑی میں یہ اثر ہے کہ دشمن
 دد ہاتھوں میں لے جو کاندھے پر سے
 ٹوپی جو بنائے پھیل کر چھال
 پتوں کی صفت بیان کیا ہو
 منہ میں رہے گوند اس کا جب تک
 تھا ملہم غیب مرغ گویا
 کالے نے جہاں سے کی سیاہی
 طوطا بن کر شہر پہ آکر
 پتے پھل گوند پھال لکڑی
 باقہ جو آگئی عصا کی تاثیر
 اٹا ہوا وہاں سے دور جا کر
 من ران کو چیر کر چھپایا
 اک حوض پر آب ذتاب دیکھا
 غوطہ جو لگا کے سراٹھایا
 دکھلائی بے دنوں نے شامت
 ہوش اس کے اڑے یہ دیکھتے ہی
 سختی جو دکھاتا تھا مقدر
 نامردی سے اپنی نعرہ زن ہو
 آگے سے جوان ایک خوش قد
 آپس میں مرد و زن کیا میل
 بارے جو پڑی گھر اس کے بے قید
 جب جن کے نہانے کا دن آیا
 ابھری تو نہ حوض تھا نہ وہ روپ
 مردی نے جو پھر وجود پایا
 ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر
 گھر شمع بنا چراغ دامن

ہتھیار نہ اس پہ کارگر ہو
 بن جاتا ہے موم اگر ہو آہن
 اٹا پھرے جیسے مرغ پر سے
 دکھلائی نہ دے نظر کی تمثال
 دم بھر میں بھرے جراثیم کو
 لگتی نہیں بھوک پیاس تپ تک
 سفتے ہی ادھر چلا وہ جویا
 وہ حوض میں تھا مثل ماہی
 پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
 اس پیر سے لے کے راہ پکڑی
 پراں ہوا صورت عصا فیر
 ٹھہر دم لینے اک جگہ پر
 پتے سے وہ زخم سب بھر آیا
 سرچشمہ آفتاب دیکھا
 وہ حوض وہ آب کچھ نہ پایا
 مردی کی رہی نہ کچھ علامت
 فوارہ ہے گم خزانہ باقی
 چھاتی پہ دھڑے کچوں سے پتھر
 بے چاری چلی کسی طرف کو
 اٹا تھا جیسے دنوں کی آمد
 دریا سے ملا وہ قطرہ زن میل
 امید سے رہ گئی وہ نوید
 غوطہ کسی حوض میں لگایا
 پانی کے عوض تھی دشت کی دھوپ
 پستانوں کو بے نمود پایا
 قبضہ میں پھر آئی کھوئی قمیض
 روشن نہ ہوا وہ رنگے روغن

تھا مردم دیدہ طلسمات خال رخ رنگ و مسادات

یہ اشعار تشبیہ استعارے سے مزین نہیں ہیں۔ من افعی شب کے منہ سے نکلا۔ گلخن سے دھواں، دھوئیں سے آگ کو چھوڑ کر جہاں کہیں بھی تشبیہ و استعارہ کا استعمال ہوا ہے، پاٹ لیے لطفت اور گھسا پٹا ہے۔ بیانہ میں کوئی مقام ایسا نہیں کہ کہا جاسکے کہ یہاں شاعر نے عجز و کم مائیگی کی وجہ سے تشبیہ و استعارہ کا سہارا لیا ہے۔ مضمون کیا ہے؟ عام سی باتیں ہیں! فیض کے میاروں کو بروئے کار لایا جائے تو اس ٹکڑے کی کوئی وقعت اور قدر و قیمت نہیں۔ کیا یہ درست ہے؟ ابتدا میں خامہ بحر سخن کی غواصی کرتا ہے۔ پھر غواصی بار بار ہوتی ہے۔ تاج الملوک ایک حوض میں غوطہ لگا کر ٹوٹا بتا ہوا دوسرے میں غوطہ لگا کر عورت بتاتا ہے۔ تیسرے میں غوطہ لگا کر پھر زد بتاتا ہے۔

غواصی کے تلازمات شدت سے لگتا رکتے ہیں۔ غواصی کے ساتھ بحر، لہر، دیا، قطرہ طوفان، بارش، بجلی کے انسلاکات شروع ہی میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔ ان کے مجرد سیاق و سباق بعد میں جو ٹھوس حوالے اختیار کرتے ہیں ان کی پیش گوئی کے مدغم اشارے بھی موجد ہیں۔ بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش، آئرش جنسی اختلاط میں اسی طرح منتج ہوتا ہے، جس طرح وہ قطرہ بارش جدائی آغوش دیا سے تلا وہ قطرہ زن سیل کا مفہوم لے لیتا ہے، بحر، لہر، دیا، قطرہ، طوفان آہستہ آہستہ متغیر ہوتے ہیں۔ اس تغیر کے جافیم ان کے خمیر میں ہیں کہ گوندے ہی ایسے لگے ہیں۔ سانپ کا من پھین کر، اسے روشنی سے محروم کر کے، شہزادہ تاج الملوک جس حوض کی طرف بڑھتا ہے اس کا محافظ ایک سانپ ہے۔ اس سے بچنے کے لئے وہ حوض میں کود کر اپنی جون بدلتا ہے۔ یہاں پر دو حادثات کی پیشین گوئی ہوئی ہے۔ اول یہ کہ سانپ سے کاٹا جائے گا۔ دوم یہ کہ جون بدلے گی۔ ایک بات یہ بھی ہوئی ہے کہ حوض کا پانی سانپ ہی کا نعم البدل ہے۔ گویا یہ کارردائی دومرتبہ ہوگی۔ پھر اس نے من ران میں چھپایا۔ حوض میں غوطہ لگایا تو مردی جاتی رہی۔ ناگاہ ایک جوان خوش قد آیا۔ اس نے مباشرت کی۔ اس مباشرت کی پیش آگئی کے ضمن میں من کا ران میں چھپنا ٹھہرے تو پہلی دونوں پیشین گوئیاں پوری ہوئیں۔ جون بھی بدلی اور سانپ نے بھی کاٹا۔ اگر وہ من پیٹ میں چھپاتا تو اور بات تھی۔ من تو ران میں تھا۔ مین را کی ایک کہانی میں ہے: "اور ان دنوں کہ بے لذتی کے بادل چھلے ہوئے تھے۔ اس نے واٹ میں پائے ہوئے چاقو سے جس کے پھل پر وقت کا بے رنگ سا رنگ لگا ہوا تھا، اپنی ران میں مدقوں سے مضطرب پھلی نکالی اور میلے میلے سے مٹی مٹی سے سمندر میں پھینک دی۔" اس لئے امید ہے کہ وہ گئی وہ نوید! پانی اور سانپ کی ان مناسبتوں کے بعد درخت کی باری آتی ہے۔ ایک اشجار کا ذخیرہ ہے۔ جس پھل کو چھوا وہ حباب کی مانند ہاتھ نہ آیا۔ یہاں پھل کی مشابہت کے لئے بلبلہ، پانی پر پیدا ہونے والا، چنا گیا ہے۔

اشجار کا ذخیرہ پانی میں گھری زمین: جو رے پر ہے۔ ایک پیڑ حوض کے کنارے ہے۔ یہ پیڑ
سوائے ایک شاخ کے خشک ہے۔ وہ ایک شاخ کیوں سرسبز ہے؟ اس کا پھل جاب آسا نہیں۔ گیوں؟
پھل دو رنگوں کے ہیں: سرسبز اور لال۔ لال پھل کھا کر انسان کا رنگ روپ پائے۔ اس شجر کی صفات ہیں
کہ اس کے پتے ذرا زخم بھر دیتے ہیں۔ اس کی لکڑی کے دو خواص ہیں: اول یہ کہ اسے کاغذ
پر سے دو ہاتھوں میں لیا جائے تو انسان پرندوں کی طرح اڑنے لگتا ہے دم یہ کہ دشمن لوہے کا بھی
ہو تو عموماً کی طرح نرم اور کم زور بن جاتا ہے۔ اگلی منزل میں شہزادہ تاج الملوک اس سے عصائے موسیٰ کے کام
لیتا ہے۔ عصائے موسیٰ کے بارے میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ زمین پر ڈالنے سے سانپ بن جاتا تھا۔ یوں کیا
جائے تو سانپ بنے ہمارا بیچا نہیں چھوڑا کہ حوض کے کنارے کا درخت عصائے موسیٰ کے حوالے سے اس سے منک
ہے۔ سر پھل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے کھانے والے پر کوئی ہتھیار اثر نہیں کرتا۔ بارے سے نہیں کسی کے قتل:
سانپ، حوض کا پانی، کا یا کلپ ہوتی ہے: پانی سے، درخت کے پھل سے، پھال سے، آدمی نظروں سے اوجھل
ہو جاتا ہے: پانی سانپ کا، درخت، مل جل کر، اثرات صفات میں، ہم زاد، اس تمام منظر میں سوائے تاج الملوک
کے کوئی آدم زاد نہیں۔ حوض میں غوطہ لگا کر عورت بستے ہی ایک خوش قد جوان وارد ہوتا ہے: ناگاہ، جیسے لوں
کی آمد! عورت سے دوبارہ مرد بن کر تاج الملوک دیکھتا ہے۔ پانی کے عوض تھی درخت کی دھوپ، بدن
اور دھوپ مردانگی کے تمام مفایم سے لبریز ہو کر یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ سیاہی اور پانی نسوانیت کے تانے
رکھتے ہیں۔ دھوپ کو خشک بے برگ و نمو درخت کی دھوپ کہا گیا ہے۔ حوض کے کنارے کا پیڑ سوائے
ایک شاخ کے بے برگ و نمو ہے۔ اس مردانگی کے ساتھ دو پھلوں والی سرسبز و شاداب شاخ کی نسوانیت
ہے۔ طلوع خورشید کو افنی شب، رات کے منہ سے من کے نکلنے کے برابر قرار دیا گیا ہے۔ من کی صفات دن اور
دھوپ کی صفات سے متحد ہیں۔ کالا کہ جس نے منہ سے من نکالا اور اژدہا کہ جس نے کالا منہ میں ڈالا،
نوجون ہیں، نگلنے والی نسوانیت، اژدہا، رات، پانی، شہزادہ تاج الملوک نے جب اپنی ماں چھوڑ کر
چھپایا تو یہ طے ہو گیا کہ وہ عورت بن کر رہے گا۔ امیجری کے ان زیر سطح مفایم کے برعکس شعوری طور پر
مردانگی کے لئے فوارہ، تیر، تلوار، کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہ تضاد کش مکش، ذوق معنویت اور کہہ مکرنی پن
پوری طرح اس درخت میں ظاہر ہوتی ہے جس کے خواص طوبی سے بھی سوا ہیں۔ خشک پیڑ کی مردانگی سرسبز
شاخ کی نسوانیت سے متوازن و قائم ہے۔ مکمل قلب ماریت نہیں ہوتی، ممکن نہیں تاج الملوک طوطا بننے
کے باوجود انسانی روپ میں جھل گیا جو من نہیں کھوتا۔ طوطے سے انسان بن کر جو کچھ درخت کا لیا
تھا، عورت میں تبدیل ہونے کے بعد ضائع نہیں ہوتا۔ ایک حالت سے دوسری حالت میں منتقل ہونے کے
باوصف پہلی صورت کی کامل نفی نہیں ہو جاتی۔ معاملہ ملاحظہ ہے۔ ملاحظہ کیا، کیسا، کتنا،
نہیں کہا جاسکتا۔ سرمدیم کے زیر اثر بننے والی تضاد میں دھڑیل کا، سرگھوڑے کا، ہاتھ عورت کے

اور آنکھوں سے چمکتی ہے بسی انسانی ہو سکتی ہے۔ کوئی جزوفی الاصل کہاں ہونا چاہئے کے بجائے میں چاہی جگہ لگا دیا جاتا ہے۔ حامد کی پگڑی محمود کے سر، سر تو کجا، کوہلوں پر اکھتی ہے۔ عین اسی طرح زیر سطح فعال امیجری کے جوڑ سر ریشک مکینک کے مطابق بٹھانے کا نتیجہ ددہری غیر معروضیت کی صورت میں بکامد ہوا ہے۔ اول یہ کہ یہ بیانیہ غیر فطری کا یا کلیپ سے تعرض کرتا ہے، اس لئے اس کا معروضی تلازمہ ڈھونڈنا ہی نہیں جاسکتا۔ دوم یہ کہ امیجری کے سر ریشک مطالعے نے واقعات کی زمانی ترتیب کو یکے بعد دیگرے کی ذیل سے نکال کر لٹھ محض، مکائیت مصوری میں تبدیل کر دیا ہے۔ ابتداء انہما کو طرفۃ العین میں واقعات ہونے والے مکثہ حاضر میں مدغم کرتے ہوئے انسانی تشکیلات کو ظرف زمان سے نجات دلائی گئی ہے۔ متضاد و متضاد امیجری کے ٹیڑھے بھینگے خطوط کا بیڑن جس استعارے کا رنگ روپ ذمہ داری اور کہہ مکتی پن اجاگر کرتا ہے، اس کے بارے میں کیا اس کلیہ کا نفاذ ہو سکتا ہے کہ فلاں چیز، فلاں چیز جیسی ہے؟ مشابہتوں اور مغائرتوں کی اس کثرت تعداد کے پیش نظر معروضی تلازمہ ڈھونڈنے کا تقاضہ پورا نہیں ہو سکتا۔ اس شکل کا حل استعارہ برائے استعارہ کے معقول تصور کے سوا کہیں نہیں۔ استعارہ برائے استعارہ نہ صرف موضوع اور مکتی کی دوی سے ٹھکرا دلاتا ہے بلکہ مائسس اور پیرل ازم کے بجائے غیر معروضیت اور تجرید کے مواقع مہیا کرتا ہے۔

غیر معروضیت تجرید اور استعارے کا ربط باہم دیکھنے کے لئے سلطان غازی کی ایک مختصر کہانی موزوں رہے گی۔ صدیوں کی نیند کے بعد جب اصحاب کہف بیدار ہو گئے تو انہوں نے آنکھیں ملنے ہوئے تاریخ کے اندھیرے غار میں جھانکا۔ باہر روشنی تھی اور اندر وہ سب کچھ تھا جو صدیوں ان کے وجود کا حصہ بنا رہا۔ بدبو اور تاریکی۔ سروں پر کھردرے اور نیلے پتھروں کی کرختی اور نیچے پسینے کی دلہل۔ پھر اصحاب کہف نے روشنی کا رخ کیا۔ تازہ ہوا کے ایک جھونکے نے ان کے پھیپھڑوں کو چھلنی کر دیا۔ اور روشنی سے ان کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ ان کے رگڑ کھڑاتے قدم رک گئے۔ ہوا غار کی سنگین دیواروں پر سریشک کر روتی ہوئی باہر نکلی اور اصحاب کہف نے دوسرا سانس کھینچتے ہی کھٹی کھٹی بدبو سے اپنے آپ کو مانوس پایا۔ صدیوں کی نیند نے انہیں ہر احساس اور سوچ سے بے نیاز کر دیا تھا۔ اب غار کے اندر اور باہر دنیا نے ایک نئی اور ناقابل یقین صورت حال بنا دی۔ ان کے قدم باہر جاتے جاتے رک کیوں گئے۔ یہ کوئی نہ جان سکا۔ ان میں سے پانچ اپنی ڈاڑھیاں نوچنے لگے اور چھٹے کی زبان پر ایک لفظ کا ثابن کر اگا۔

— خوف !

پھر اسے اپنا خواب یاد آیا۔

سمندر کے کنارے سبز دلہل میں رنگیتا ہوا اثر! وہ اندر پا کشتا بڑا تھا۔ اس کے اپنے ہاتھ

دس گنا، بیس گنا، سو گنا، ہزار لاکھ یا کروڑ گنا بے کسی کے احساس نے اسے بے دم کر دیا۔ لیکن وہ پھر بھی بھاگ رہا تھا۔ اور اژدہ اپنی شکلیں بدل بدل کے اس کے سامنے پہنچ جاتا۔ اس نے آسمان کی طرف آنکھ اٹھائی۔ وہاں بجلی کو نہ گئی۔ اس نے سمندر کا رخ کیا۔ وہاں طوفان آگیا۔ وہ تھک کر زمین پر بیٹھ گیا۔ اور زمین زلزلے سے کانپنے لگی۔ آخر میں اژدہ نے سب سے زیادہ خوف ناک شکل اختیار کی۔ اب اس کی کوئی شکل نہ تھی۔ لیکن وہ ہر جگہ اور ہر وقت تھا۔ وہ غار کے اندر بھی تھا اور باہر بھی۔ پھر وہ سب غاروں آ کر کیوں چھپ گئے تھے؟ یہ خواب اس نے ایک سو سال پہلے دیکھا تھا یا ایک کروڑ سال پہلے؟ اسے کچھ یاد نہ تھا۔

لیکن یہ صرت خواب ہی تو تھا۔ اس نے مسکنا چاہا۔ اور اسی لمحے اس کی زبان پر سے کاٹا غائب ہو گیا۔ اس نے اپنے پانچوں ساتھیوں کی طرف غور سے دیکھا۔ وہ سب یوں کانپ رہے تھے جیسے ان کے سامنے اژدہ آگیا ہو۔ اس نے انھیں اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کیا اور وہ خود روشنی کی طرف منہ کر کے آگے بڑھ گیا۔ پھر اس نے پلٹ کر دیکھا۔ پانچوں آدھے راستے میں ٹھٹھک گئے تھے۔ اس نے ان کا انتظار نہ کیا۔ اور خود آگے بڑھتا رہا۔

تب اس نے غار کے منہ پر اس کتے کو بیٹھ دیکھا۔ جو ساتواں تھا۔ جس نے تمام اصحاب کھٹ کو صدیوں سوتے دیکھا تھا۔ کتے نے اسے باہر نکلتے دیکھ کر نہ دم ہلائی اور نہ کان کھڑے کئے۔ لیکن وہ کچھ حیران ضرور تھا۔ اسے تو معلوم تھا کہ ایک دن اصحاب کھٹ جاگ اٹھیں گے۔ پر ان سب کو ایک ساتھ غار سے باہر آ جانا چاہیے تھا۔ باقی پانچ کہاں رہ گئے؟ کتے نے وہیں غار کے سامنے ایک دو چکر کاٹے وقت اور موسم کو سوچنے کی کوشش کی۔ لیکن اسے کچھ پتہ نہ پڑا کہ آخر یہ ہوا کیا؟ پھر کتے نے اس کی طرف آنکھیں اٹھا کر یوں دیکھا۔ جیسے اس کی حالت زار پر افسوس بھی ہوا اور شک بھی۔

شک اسے خود بھی تھا۔ لیکن انہوں کس بات کا؟ اس کی زبان کا کاٹا غائب تھا۔ اژدہ صرت خواب تھا۔ وہ اپنی طرف سے رو بھی سکتا تھا۔ وہ اس اختیار کا مالک تھا جو ذوالقرنین کو بھی نہ مل سکا۔ اس نے اختیار سے کام لیا اور ایک بار پھر پلٹ کر غار کی طرف دیکھا۔ سنہری دھوپ کی چمک میں ایک سیاہ سوراخ اندھیرے خلا میں بے معنویت کا سڑتا ہوا ڈھیر! وہ اپنے پانچوں ساتھیوں کو بھول چکا تھا۔ اس نے نفرت سے منہ پھیر لیا۔ تب کتے نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا اور بڑی دیر تک بھیا۔

اژدہ اپنی تمام بدلتی ہوئی شکلیوں کے ساتھ غار میں جا چھپا۔ اور وہ اختیار چرتے ہوئے بھی اب اپنے شک کے ساتھ بالکل تنہا تھا۔ اور وہ کتا جو اصحاب کھٹ میں ساتواں تھا۔ اس کے پیچھے پیچھے بڑھ رہا۔ اور آج تک اس کے ساتھ لگا پھرتا ہے۔

پرسوں رات کے بارے جب وہ امریکہ میں بنی ہوئی لڑائی مارکٹائی سے بھر پور فلم دیکھ کر دل اس

آ رہا تھا۔ تو اسے گمان بھی نہ گذر کہ کنا کب اور کہاں سے اس کے پیچھے چل پڑا۔ گھر پہنچ کر جب اس نے دروازے پر دستک دی تو کتا اپنے پنجوں سے زمین کھودنے لگا۔ تب اس نے پلٹ کر اسے پہلی بار دیکھا۔ کتے کی آنکھوں میں کئی ہزار برس کا غم تھا۔ وہ اسے یوں دیکھ رہا تھا۔ جیسے اسے پہچانتا نہ ہو۔ پھر بھی کسی انجانانے مدد کا طلب گار ہو۔

وہ شاید بھوکا تھا۔ اسے اپنی بھوک بھی یاد آگئی اور اس نے دروازے کو زور زور سے پٹینا شروع کر دیا اور پھر اس رات اس نے اپنی بیوی کو بھی بہت پیٹا۔ اگلے دن وہ طوائفوں کے بازار سے گندا۔ اس نے دیکھا کہ سب دروازے بند تھے۔ رمضان شروع ہو چکا تھا۔ اسے پھر جامع مسجد کے اونچے منار دکھائی دئے اس کی زبان پر بھی کچھ کانٹے اگ آئے تھے۔ بے ذائقہ تھوک کر نکلتے ہوئے اس نے سوچا لیکن کچھ سوچنے سے پہلے اس کی نگاہ کتے پر جا پڑی۔

وہ بڑے والمانہ انداز میں اس کے سامنے دم ہلا رہا تھا اسے کتے کی اس حرکت پر بڑی حیرت ہوئی اور کتا خود بھی شاید اس وجہ سے اظہار محبت پر نا دم ہو گیا تھا۔ اس نے پھلی ٹانگ سے اپنا کان کھنکھایا۔ ایک تھری لی اور ایک طرف فٹ پاتھ پر ہونے ہوئے چل پڑا۔

اس نے اپنی بیوی کو کیوں پیٹا تھا؟ دروازے کے باہر وہ کتا کیوں آ بیٹھا تھا۔ امریکی فلم میں اتنے لوگوں کو مرنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس سے کسی سوال کا جواب نہ مل پڑا۔ پھر وہ کتے کے باسے میں ہونے لگا۔ اس نے جب سے ہوش سنبھالا تھا۔ وہ کتے کو پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا اور کتا اسے پہچانا چاہتا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کو بھول بھی نہ سکتے تھے۔ وہ کردڑوں برس سے ایک دوسرے کے ساتھی تھے۔

جب وہ عجائب گھر سے باہر نکلا تو اس کی ہڈیوں میں سیلا سیلا درد ہو رہا تھا۔ وہاں اس نے ہمارا تباہ کو فاقوں مرتے دیکھا۔ عجائب گھر کے سامنے یونیورسٹی میں قومی نظریے پر بحث ہو رہی تھی۔ چوراج پر ہینچا تو سرخ آنکھ نے اس کی سائیکل کا راستہ روک لیا۔ وہاں ایک بنگالی نے اس کے قریب پہنچ کر پوچھا۔ بنگلہ بھاشا آتش؟ اس نے کہا: نہ آتش۔ اور بنگالی اس کی طرف یوں دیکھنے لگا جیسے اس رات کتے نے اسے دیکھا تھا۔ میں نہیں پہچانتا۔ لیکن ہم ایک دوسرے کو بھول بھی نہیں سکتے۔ وہ بوکھلا گیا۔ سرخ بتی کے بعد ناہنجی بتی بھی جل گئی اور دونوں کے نیچے منہ کھولے ہوئے ایک اندھیرا غار تھا۔ پھر وہ کتا آگیا۔ عین چوراج پر۔ اس کی سائیکل ٹوٹ کر گئی اور وہ غار کے سامنے اونڈے منہ گر پڑا۔ تب اس نے آخری سانس لیتے ہوئے پسینے کی کھٹی کھٹی بو کو سونگھا۔ اور پانچ آدمی لٹھ لے کتے کے پیچھے دوڑ پڑے۔

چوں کہ بنیادی علامت اور ثانوی علامت ایسی اصطلاحیں بر محل نہیں، اس لئے غلط فہمی کا خطرہ ہوں لے کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کہانی میں بنیادی علامت کے ارد گرد مزید ثانوی علامت کو قائم کر کے پورے سلسلہ واقعات کو ایک بڑے استعارے میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ بنیادی علامت، ثانوی علامت اور بڑے

استعارے کے ضمن میں یہ بات پیش نظر رہنی چاہئے کہ یہاں علامت و استعارہ کا مطلب جبر مقابلہ کا علامہ نہیں بلکہ ایسا متعین اور واضح نہیں۔ ریاضیاتی ترویج و تدوین کی راہ اہل بیت کھلی ہے۔ دیکھیں اس کی طرہ پوری توضیح کتب مبدول ہوتی ہے۔ یہاں علامت اور استعارہ کی سطحوں پر جو محتاج بھی ہو سکتی ہیں، عمل کا رشتہ استعارہ کرتا ہے۔ اختراعیان کی شوقیہ، سبائٹ، میکائیکی علامت نگاری کے برعکس یہ علامت نگاری شخصی اور فنی جبر کا نقطہ کمال ہے۔ آج کل کے فنر نگاروں نے نظم اور شعر کی مصنوعی حد بندی کے تاہوت میں آخری کیل ٹھونک دیا ہے۔ اب افسانہ پڑھتے ہوئے وہی خط دستیاب ہوتا ہے جو کسی زمانے میں شعرے سے سبب تھا۔ آج کل کی پیش تر تنزی نظیں اور روایتی افسانے دفع الاتقی کے لئے بھی نہیں پڑھے جاسکتے کہ ان میں شری کیفیت پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ اگر آپ کا خیال یہ ہے کہ علامت سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربے کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے، تو یہ کہئے کہ اس کہانی کے مصنف کا بنیادی تصور کیسا ہے؟ فرض کیجئے کہ آپ نے تجربے کی اکائی اور مصنف کا بنیادی تصور دریافت کر لیا ہے۔ اب یہ بتائیے کہ یہ اکائی کون سی دوسری اکائی میں تبدیل کی گئی ہے؟ کیا چیز، کون سی چیز جیسی ہے؟ اژدہ، کتا، غار، اصحاب کہف، ذوالقرنین، اس کہانی میں کس کی علامت ہیں۔ یو کی پٹائی کے علامتی مظاہر کیا ہیں؟ ان استعارات کا جواب دینے سے پیش تر ایک مرتبہ یہ بھی فرض کر لیجئے کہ آپ کی مصنف کے بنیادی تصور تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ کیا آپ مذکورہ سوالات پوچھنے کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے؟ اگر آپ بنیادی تصور اور بنیادی علامت کو ایک ہی چیز سمجھتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ بنیادی علامت سے بنیادی تصور کی تجرید اور استنباط ناممکنات میں سے ہے، تو آغاز کار ہی میں ایجری کے سر ریلینک مطالعہ کو ہاتھ میں لے لینا مناسب ہوگا۔ دیناؤس اور عہد جمہور کے درساں کا تاریخی فاصلہ بیک جنبش قلم خارج کر دیا گیا ہے۔ اصحاب کہف ان میں سے ایک، مرنے والا اور پانچ فیصدہ بدغیر تاریخی مکتبہ محض میں آگئے ہیں۔ اصحاب کہف کی روایت میں سانپ کا کوئی ذکر نہیں۔ اسکی جی عباس اہل کی ایک نظر میں سانپ موجود ہے: ”سورخ میں سانپ، غار کے دہانے پر کڑی کا حبالا، لیکن پرانے کے بدل چکے تھے، کیا اصحاب کہف کے قصے کی تنظیم نو اس لئے تو نہیں کی گئی کہ سانپ کے لئے کوئی جگہ پیدا ہو سکے۔ سانپ کی اتنی غیر معمولی اہمیت کس امر کی غماز ہے؟ اصحاب کہف کے قصے کی ساخت میں ایسی کون سی مخفی دلائل ہیں کہ ان کی تنظیم نویں ہی سانپ کو جائے اماں ملتی ہے؟ سانپ اصحاب کہف کی کس طرح تو سبیل کر سکتا ہے؟ قصے کی ساخت اور سانپ کے تعلق میں ناگزیریت کیوں پیدا ہو گئی ہے؟ ایک طرف کارروائی کے طور پر جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا کالے نے ہی اژدہ پرے کالے سے مشک کی ہوئی بھگنے والی نسائیت فرض کر لیں تو اس کی ایک گنجائش یوں بھی ملتی ہے کہ اصحاب کہف میں کوئی عورت نہ تھی، مرد ہی مرد تھے۔ اژدہ کی نسائیت کے برعکس سانپ کی مردانگی عباس اہل

کی نظم سے ظاہر ہے۔ ”غایمیں پیپ جلنے والے کے ماتھے پر دراڑ اُجھ رہی تھی وہ سات سو سال کے بعد باہر نکلا
 سکے بدل چکے تھے۔“ اس نظم میں حبیب بیوک اور ڈیزل بس کو نشانی صفات دینے کے لئے سٹریٹنگ پر توجہ دی
 گئی ہے۔ یوں اصحاب کہف سانپ پھرتے ہیں۔ اگر اُڑوھا نہایت کے اسلک لائے ہوتے تو پھر اس کا
 غار میں گھسنا ناقابل توجہ ہے۔ یہی پتہ نہیں چلتا کہ اُڑوھا کس کی علامت ہے تو اصحاب کہف فدائین کے
 بایں میں کیا کہا جاسکتا ہے کہ کس کس کی علامت ہیں؟ یہ اسلوب توجہ برجل نہیں ہے۔ اب یہ صورت رہ جاتی ہے واقف
 کو اُنہلے جوڑ طریقے سے جوڑا جائے۔ اگلے دن وہ طوائفوں کے بازار سے گزرا۔ سب دروازے بند تھے۔ رمضان
 شروع ہو چکا تھا۔ اسے جامع مسجد کے اچھے میزار دکھائی دے۔ اس کی زبان پر کلمے آگئے، طوائف بند رہا
 ماہ رمضان، مسجد کے سیناروں کے تلاذبات میں کوئی ایسی چیز ہے جو اپنے اندر خوف کے سامان بکھتی ہے زبان پر
 کلمے، اُڑوھا کا خوف! یہ خوف اُڑوھا کے دامن میں عدم تقدس، نامعلومی، ممانعت اور تقدس کو سیٹ لیتا ہے
 یہ کوئی منطقی تفسیر تو نہیں بلکہ ان جانی لذت کا ممنوعہ تقدس سے الحاق اتنی خوف ناک چیز تھی کہ وہ اصحاب کہف
 غار میں آکر چھپ گئے۔ اُڑوھا کا ڈر، وہ غار کے اندر بھی تھا باہر بھی۔ غار کیا اندھیرے خلا میں بے معنویت کا شہ
 ہوا ڈھیر! سانپ کا غار میں داخل ہونا، بے معنویت سے ہم کنار ہونا ہے۔ مکمل صورت حال یوں بنی کہ ان جانی
 لذت، ممنوعہ تقدس اور بے معنویت مربوط ہیں۔ پھر آگے کیا ہو؟ معاملہ پھر کھٹائی میں پڑ گیا ہے وہ کتاب جو
 اصحاب کہف میں ساتواں تھا، اس کے پیچھے پیچھے ہولیا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ اس نے دھارے کو
 زور زور سے پٹنا شروع کر دیا۔ اس نے اس بات اپنی بیوی کو بہت پٹا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ تمام صحابہ کہف
 کو ایک ساتھ غار سے باہر آجانا چاہئے تھا۔ پارچ آدمی راستے ہی میں ٹھٹھک گئے۔ اس نے ان کا انتظار نہ کیا۔
 بلکہ آگے بڑھتا رہا۔ اسے اپنے پانچوں ساتھی بھول گئے۔ تب کتے نے آسمان کی طرف منہ اٹھایا اور بڑی دیر تک
 روایا۔ ساتواں در نہیں کھلے گا۔ جدائی۔ اجنبیت، لافعلی اعظم حادثہ ہو چکا تھا کتے کی آنکھ میں کمی ہزار برس کا
 غم تھا کس بات کا؟ پتہ نہیں، کیا کیا جائے؟ پھر وہی شکل اکن پڑی ہے۔ گھر پہنچ کر اس نے جب دروازے
 پر دستک دی تو کتا اپنے پنجوں سے زمین کھودنے لگا۔ وہ شاید بھوکا تھا۔ اسے اپنی بھوک یاد آگئی۔ جب وہ
 عجب گھر سے باہر نکلا تو اس کی ٹہریوں میں پیلا پیلا درد ہو رہا تھا۔ وہاں اس نے ہاتھ بندھ کر فاقوں کے
 دیکھا تو بھوک محض جسمانی بھوک نہیں۔ روحانی بھی ہے۔ کتا عجیب مصیبت میں مبتلا ہے۔ اسے اصحاب کہف کی
 آپس کی جدائی کا شدید دکھ ہوتا ہے۔ وہ انھیں اکٹھا دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ متحد مخلص محب نہیں رہ سکتے۔ وہ
 اس کا پیچھا کرتا ہے۔ کس کا؟ وہ جو آگے بڑھ رہا ہے، اجنبیت لافعلی کا نکار، تنگ، خوف، تنہائی کا پیچھے
 کتا، اصحاب کہف میں ساتواں کتا ہی ہے؟ ایک بنگالی نے اس کے قریب پہنچ کر پوچھا: بنگلہ بھاشو آتشو؟
 اس نے کہا: نہ آتشو۔ بنگالی اس کی طرف یوں دیکھنے لگا جیسے اس رات کتے نے اسے دیکھا تھا۔ یوں لگتا
 ہے کتا اصحاب کہف بھی میں سے ایک آدمی ہے۔ جب اسے اپنی دشواریوں کا احساس ہوا اور اجنبیت کے مرض

کی تشخیص ہوگئی تو اس نے کشتی کھٹی بو کو سونگھا۔ یہ بواصحاب کھٹ کے اجنبیت کا شکار ہونے سے پہلے
 بھی تھی۔ جس نے اتحاد و مراجمت کی فضا پیدا کی، پانچ آدمی اس کے پیچھے لٹھ لے کر دوڑ پڑے۔ بے جا وہ
 کتا بکایا کرے؟ آواز، سلسلہ، تلازمہ دلدل میں جا پہنچا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ اتنے سارے موٹیل لک
 ایک مزاج بناتے ہیں۔ موتاج کا گیشٹاٹ تمام موٹیل کا احاطہ کرتے ہوئے ان سے ماوراء بھی لے جاتا ہے
 موتاج کی مکائیت، ماورائیت، استعارے کی غیر معروضیت سے ملحق ہے۔ کیونکہ یہ غیر معروضیت کے ارتکاب کا
 اہم وسیلہ ہے، انتہائی دور رس نتائج کا ذمہ دار ثابت ہوا ہے۔ کیونکہ مکائیت کو چپٹا کر کے رکھ دیا ہے
 مکائیت کو چپٹا کرنے کا عمل تاریخی طور پر نہایت اہم ہے۔ اسی نوعیت کا ایک عمل اٹمی سمیت میں اس سے
 پہلے بھی ہوا تھا۔ چودھویں صدی میں نشاۃ الثانیہ کی شروع شروع کی مصوری میں چپٹی سطحوں کو چھوڑ کر
 مصور سہ ایماوی تصویر کشی کی طرٹ مبذول ہوئے۔ یہ گویا قرون وسطیٰ کی خود نگری اور داغیت نے کل کر
 خارجی دنیا کی طرٹ ایک سفر تھا۔ اس سفر کا آغاز سائنسی فتوحات و انکشافات سے بہت پہلے مصوری
 کی دنیا میں ہوا۔ اب کے مصوری کا چپٹا ہونا اس امر کی دلیل ہے کہ خارج کی سہ ایماوی مکائیت سے
 دست کش ہو کر پھر دروں یعنی اور داغیت کا احیا ہو رہا ہے۔ جدید مصوری کی داغیت موجودہ معاشرے
 کی وسیع خارجیت کے خلاف ایک شدید بغاوت کا درجہ رکھتی ہے۔ وسیع خارجیت کے خلاف اس کے رد عمل
 میں نفسیاتی تشفی کے سامان بھی ہیں۔ جدید مصوری جس کائنات کی تصویر کشی کرتی ہے اس میں انسان جینی ہے
 مکائیت کا چپٹا ہونا صرف کیونکہ میں ہی ظاہر نہیں ہوتا۔ ولیم بیرٹ کے خیال میں اس عمل نے ادب میں تین
 طریقوں سے اظہار پایا ہے۔ اول یہ کہ جدید ادب میں وقت چپٹا ہو گیا ہے۔ ماضی اور حال کو علیحدہ علیحدہ نہیں
 دکھا جاتا۔ واقعات یک وقت ماضی اور حال میں وقوع پذیر ہوتے دکھائے جاتے ہیں۔ برگساں نے جسے
 لمحہ محض سے تعبیر کیا ہے اس کا بہترین احتمال ادبوں نے کیا ہے۔ ماضی اور حال کو یادداشت کے درختوں
 وقفہ میں متحرک کر کے جدید ادب نے تمام زمانوں پر حاوی ایک ایسا صیغہ ہست ڈھونڈ نکالا ہے کہ ابتدا و انتہا
 کا تصور مٹ گیا ہے۔ دم یہ کہ کلاکس کا تصور مٹ گیا ہے۔ ادمسٹو کی بوطیقہ کے مطابق ڈولے کی ابتدا
 کلاکس اور انتہا کا ہونا ضروری ہے۔ عمل ایک مقام سے شروع ہو کر کلاکس تک پہنچے، کلاکس سے انتہا
 اور انجام تک کا سفر ہو۔ ادب کے لئے لازمی تھا کہ وہ منطق، حاجت لازمیہ اور امکان کے تقاضوں کی رعایت
 میں کام کرے! اس کے ادب کی ساخت پرداخت پر ایک ایسا قابل فہم کل پیدا کرے جس کا ہر حصہ منطقی
 طور پر اپنے سے ما قبل کے واقعات سے منبج لے۔ جدید ادب سے یہ تمام صفات منہا ہو چکی ہیں۔ کوئی ابتدا،
 کلاکس اور انتہا نہیں۔ کچھ بھی واضح اور قابل فہم نہیں۔ بے ترتیبی اور انتشار نے مواد کو گھٹا، غیر ثقافت
 متفق، مادرے تھمیں اور متناقض بنا دیا ہے۔ جدید ادب کا اہم فطرت کی بے معنویت ہے کہ ابتدا و انتہا
 کے بغیر مسلسل اور متواتر جاری رہتی ہے۔ جدید ادب کے لئے ولیم بیرٹ کا فطرت کے اہم کحوالہ لانا

معروضی تلازمہ ہی کی ایک شکل ہے۔ غیر معروضیت اسے رد کرتی ہے۔ سو ہم یہ کہ قدریں بھی چھٹی ہو گئی ہیں۔ اچھے اور برے عظیم اور حقیر، خوب صورت اور بد صورت وغیرہ یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ ادب بچ کی ہمارا کی بجائے سب کچھ ایک ہی سطح پر آ گیا ہے۔ ادب میں کیونکہ یہ متوازی سلسلے دیکھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غیر معروضیت ہمارے ویلنشاٹنگ کے خیر میں ہے اگر الٹ ہیٹ کر دار کو اہم سمجھ کر اسطو کی بوطبقہ کی زیر اثر بار بار اس کی جانب رجوع کرتا ہے تو ویلنشاٹنگ کی غیر معروضیت اسے مجبور کرتی ہے کہ اہم اور غیر اہم کی تقصیص بھڑکے وہ ہیٹ ڈرائے کا نہ صرف یہ حیثیت مجموعی جائزہ لے بلکہ اس امر کی طرف توجہ بھی دلائے کہ ہیٹ ڈرائے ابتدائی مسئلہ کی حیثیت رکھتا ہے جب کہ ہیٹ کر دار کی اہمیت ثانوی درجے کی ہے۔ استعارے کی جہات کی یہ توسیع تجرید کے آفاق کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ تجرید کے صحن میں ایک مسئلہ اور بھی ہے۔ مصوری میں اس تصویر کی سطح آنا، فنا، اپنی تمام تفصیلات سمیت پردہ پشیم پر منتقل ہوتے ہی کل کو پیش کر دیتی ہے۔ یکے بعد دیگرے کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ زبان زمانی صفات رکھتی ہے۔ ایک جملے کے بعد دوسرا جملہ آتا ہے۔ کلام کے تمام اجزاء جملے، ایک وقت موجود نہیں ہوتے، بتدریج بنتے جاتے ہیں۔ ان میں تصویر کے اعضا کی طرح کی شدید جم عصرت نہیں ہوتی۔ سانی تشکیلات کی اس دو گونہ زمانیت سے چھٹکارا پانے کے لئے شعور کی رو کا ادب پیدا ہوا ہے۔ اپنے مکمل وجود میں یہ ادب غالب طور پر زمانیت سے رہائی پا جاتا ہے۔ اس ادب کی پہلی ساخت پرداخت بڑی شدت سے اپنے کل کی اکائی کو متحرک کرتی ہے تاکہ استعارہ اپنے زمان و مکان کی حدود کی کو توڑ کر غیر معروضیت کا اثبات کرتے ہوئے تجرید سے ہم کنار ہو جائے۔

دشت مملیل

جدید ذہن، جدید ادب، فلسفہ علا
سے متعلق

محمود ہاشمی

کے ہنگامہ خیز مضامین کا مجموعہ

(زیر طبع)

شیخون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد

لفظ و معنی

(مضامین کا مجموعہ)
شمس الرحمن فاروقی

شائع ہو گیا

ڈیمائی سائز، ۲۵۰ صفحات، مضبوط جلد
خوب صورت چار رنگ سرورق

قیمت : ۹/۵۰ روپے

شب خون کتاب گھر ۳۱۳

رانی منڈی الہ آباد

بلراج کومل

جام سے آج گذرا ستارہ کوئی
 دشت تھا، یا سمندر تھا، یا خواب تھا۔
 اس میں کیوں اجنبی کی طرح سے میں صدیوں گذرنا رہا
 جام ہم زاد تھا، جام میرا لہو، جام میرا جگر
 دشت کیوں بن گیا؟
 کیوں سمندر بنا؟
 حشر کے روپ میں، میرے آفاق پر ہائے! کیوں چھا گیا؟
 میرے لب تھے مرے، جام سے جب ملے
 قتل کا سلسلہ، موت کا دائرہ
 سر بریدہ، برہنہ، شکستہ کوئی جسم اچھلا
 مرے پردہ چشم پر آگیا
 اس کے چہرے کو ترتیب دیتا رہا۔
 وہ بکھرتا رہا۔ وہ بکھرتا رہا
 خاک و غول میں مسلسل تڑپتا رہا
 کون سی آنکھ تھی؟ کون سے ہونٹ تھے
 جن کی ترتیب مجھ سے نہ ممکن ہوئی!

اس کی تصویر تھی،
 میری تقدیر تھی
 جام میں آج اترا ستارہ کوئی
 جام سے آج گذرا ستارہ کوئی

منیب الرحمن

تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ
نہیں تو خار بن کر یہ پھیں گے
تمہاری روح کو پیہم ڈسیں گے
مبادا یہ تمہارا منہ، پڑائیں
تم ان سب آکٹوں کو توڑ آؤ

تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ
تمہاری دھوپ سایوں میں ڈھلے گی
تمہاری رات شبنم پر چلے گی
ضمیر زہر آلودہ کے بیونٹے
نہ رنگیں گے تمہاری بے حس میں
تمہارا تن تمہارا تن بنے گا
تمہارا دل تمہارا ساتھ دے گا
تمہیں کیا چاہئے پھر زندگی میں
تم اپنے خواب گھر پر چھوڑ آؤ

تم اپنی عقل و منطق پر ہونا زان
یہ ناخن اس جگہ کیا کام دیں گے
جہاں دل کی گرہ الجھی ہوئی ہو
تمہارے ہاتھ اپنی بے بسی پر
تمہیں ہر گام پر الزام دیں گے

کہاں ہیں وہ کتابیں، وہ صحائف
کہ جن میں زخم اپنے لکھ دکھ تھے
اس انسان نے جو شعلوں میں جلا تھا
اس انسان نے جو سولی پر چڑھا تھا
اس انسان نے جو مرمر کر بیا تھا

غزل

ظفر اقبال

کرتا ہوں جمع خود کو بھرنے کے نام پر
جیتا ہوں اس نواح میں مرنے کے نام پر
صحرایں ریت ان کی رگوں میں رواں ہے اب
جو پھنس گئے تھے پار اترنے کے نام پر
آواز دب گئی ہے ابھرنے کی آڑ میں،
طوفان سو گیا ہے بپھرنے کے نام پر
ابجھ گئی بات اور سلجھنے کی سعی میں،
بگڑیں گے کام اور منورنے کے نام پر
اس بحر کا نشیب و فراز ایک ہے، یوں ہی
ڈوبا کرے گی خلق ابھرنے کے نام پر
یاروں کو کچھ فریب بھی دینا پڑا مجھے
طے یہ سفر کیا ہے ٹھہرنے کے نام پر
ساری فلاح، ساری فضیلت ملی مجھے
اس دل کے راستے سے گزرنے کے نام پر
ویسے بھی دھوپ تیز ہے اس کو ہمار کی
بھڑکی ہے پیاس اور بھی بھرنے کے نام پر
پڑتا ہے کچھ ہنر بھی برائی میں، اے ظفر
کرتا ہوں سارے کام نہ کرنے کے نام پر

رام لعل

(دیپورتاثر)

'To deny the tremendous, irrational tensions
within the human being would not to dignify man,
but to devalue him.' ————— Colin Wilson

اکیسویں صدی کی شہر دار کی سلگتی ہوئی گرد آلود صبح، اس مکان کی چھت سے پورا شہر دکھائی دیتا ہے۔
نظر تک لا تعداد مکانات، مسجدوں، مندریوں و گرجا گھروں کے اونچے مینار اور گنبد، بجلی گھروں، درک شاپوں کی
دھواں اٹھتی چیمبیاں اور روڑوں کی اونچی ٹنکیاں۔ لیکن اس وقت سب کچھ چپ ہوئی گزریں گم سا ہوا جا رہا ہے۔
پرائیویڈیوں کی طرح، منہم ہوتی ہوئی یادوں کا یہ شہر (کھنڈ) اس وقت کتابے بس نظر آ رہا ہے! جیسے کوئی مریض
بہوں سے چارپائی پر بند حال پڑا ہو۔! جسم پر جگہ جگہ بڑے ہوسے بیڈ سوسوں کی وجہ سے کوٹ بھی نہ لے سکتا ہو۔
سات بجے دس بجے ہیں۔ میں نے جلدی جلدی بیڈ کی گھونٹ بنگلے ہیں۔ ازنگ میسرز پرنگاہ دوڑائی ہے
ہر ایک اخبار نے آج شام کو ہونے والے پیمویم کی خبر شائع کر دی ہے۔ پیمویم میں حصہ لینے کے لئے جو باہر سے ہمارے
والے ہیں ان کی گاڑی سات دس پر آتی ہے۔ میں جلدی جلدی کپڑے پہن کر نیچے آ جاتا ہوں اسٹیشن کی طرف بڑھتا
ہوں۔ پلیٹ فارم پر بہت سے لوگ ہیں۔ اپنے اپنے عزیزوں کو لینے آئے ہیں۔ قلی سرخ درویشوں والے سیکڑوں
قلی ایک لمبی قطار بنا کر پلیٹ فارم کے کنارے بیٹھ گئے ہیں۔ اس تنظیم کا خاک ان کا اپنا ہی ہے۔ ان کی
اپنی سوچ ہے۔ ان کی اپنی سہولت ہے۔ اس شہر میں آتے والے میرے اجنبی دوستوں کی اکثری داستان کے
کرداروں کی آدھے کم نہیں ہے۔ سب کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔ میں کس قدر اکیلا ہوں۔ جہاں کہیں آتا ہوں پیمویم
ہوتا ہے کیٹیاں بنتی ہیں۔ سب کیٹیاں بنتی ہیں۔ والیفیر بھرتی کئے جاتے ہیں۔ بیج بولے جاتے ہیں۔ چننے سے جمع ہوتے
ہیں۔ لیکن یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ پریس کلب کے سکرٹری سے کل شام کو بل لیا تھا۔ مجھے یقین ہے کلب کا
چیرا سب انتظام کر کے رکھے گا۔ ساٹھ ستر افراد کے میٹھے کی جگہ! سائیکلو اسٹاکس دعوت نامے سب کو بھجوائے
گئے تھے جس جس کے یہاں فون ہے اس کے ساتھ اسی طرح رابطہ قائم کیا ہے۔ ایک اکیلا آدمی یہ سب کر لیتا
ہے لیکن وہ خود کو اکیلا کیوں محسوس کرنے لگتا ہے؟ کبھی کبھی لمحے اسے گھیر لیتے ہیں۔ اس پر حادی ہو جاتے ہیں باہر سے
کوئی ہم تو آنکھ لگتا ہے تو یہاں کے درو دیوار۔ تمام شناسا چہرے اور زیادہ اجنبی اور دور افتادہ معلوم ہونے لگتے

لگتے ہیں۔ برسوں کی رفاقت اور اس رفاقت کا رشتہ ایک لمحے میں ٹوٹ جاتا ہے۔ لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کوئی ایسا نیا رشتہ کوئی ایسی نئی رفاقت وجود میں آ رہی ہے جس کے وسیلے سے یہ شہر یہ لوگ یہ فضا پھر ایک بار نئے آغاز سے مجھ سے متعارف ہونے والی ہے۔ اور میں کہنے والے جہانوں کے ساتھ اس شہر میں پہلی بار (پہلے کی طرح) روشناس ہوں گا۔ شاید انسان کے داخلی رشتے کچھ اسی طرح ٹوٹتے بنتے اور پرانے ہوتے رہتے ہیں۔

اٹ! یہ لمحے کتنے طاقتور ہیں! مجھے اپنے اندر اب کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس نہیں ہو رہی ہے بلکہ اب پھر ایک نئی تازگی اور راحت آ رہی محسوس کر رہا ہوں۔ گاڑی کہاں ہے؟ ابھی تک پلیٹ فارم پر پھونچی کیوں نہیں؟ بھڑ بھڑ گئی ہے۔ بری زندگی کے ہزاروں گھنٹے اس پھیڑے آشا میں لیکن وہ کہاں ہیں، وہ کہاں ہیں اب؟ رپوے کے ماحول اور اس قسم کی انتظار کی کیفیت کو کئی انسانوں میں پیش کر چکے کے بعد آج اچانک ایسا محسوس ہونے لگا ہے جیسے برسوں کے بعد یہاں آیا ہوں یا آج کئی برس کے بعد اس اسٹیشن پر کوئی گاڑی آنے والی ہے۔! گاڑی آگئی ہے۔ سبوں کے مطابق دھڑ دھڑاتی ہوئی نہیں آئی ہے۔ بہت دھیرے دھیرے چل کر آئی ہے۔ لے دھیرے سے کر آئی س کے ساتھ باتیں کرتا ہوا چل سکتا ہے۔ قریب قریب ہر ڈبے سے ہر دوازے اور کھڑکی میں سے پھرے جھانک رہے ہیں۔ اگر کڑی شینڈل فرسٹ، سکند اور تھڑ کے ڈبے۔ بہت سے اچھے، سونرے ہوئے پرٹی پڑے! سلیپنگ کوچ کے سامنے اپنی آگچی کے پاس کھڑا ہوا مجھے کول دکھائی دے گیا ہے۔ بلراج کول! او! او! او! کول کے آنے کی کوئی خبر ہی نہیں تھی۔ بری حیرت پر مسرت پھار رہی ہے۔ ”اے کول توں کتھے؟“

”یار تیرا لکھنؤ دیکھیں آگیاں!“

دو پنجابی۔ بچہ۔ محنت علاقہ کے لیکن محبت سے بھرپور! محمود کہاں ہے؟“

اچانک محمود ہنسی گاڑی سے باہر آئے ہوئے دکھائی دے جاتے ہیں۔ دوسرے ہی دیکھتے ہوئے اوپر مسکراتے ہوئے۔ ان کے ساتھ کچھ مستورات ہیں۔ بچے بھی ہیں۔ میں محمود صاحب کے بچوں کو پہچانتا ہوں لیکن یہ وہ نہیں ہیں کسی اور کے ہوں گے۔ محمود پیک کر کے بڑھ کتے ہیں۔ مجھے ساتھ لے جا کر ان سے ملاتے ہیں۔ یہ اہل اہلی کی بیوی ہیں۔ ان کو گوبائی میل میں سوار کرنا ہے۔ ان کے پاس سامان زیادہ ہے۔ میرے گھر تک نہیں جاسکتے۔ نہیں گاڑی میں ہی جا کر بیٹھا ہوگا۔ میں نے جلدی جلدی سب کچھ سوچ لیا ہے۔ سب کچھ کہہ سن لیا ہے۔ ان سب سے ہم تھوڑی دیر بعد گاڑی پر چل جائیں گے۔ پہلے کول اور محمود کا انتقال کروں۔ الہ آباد کی گاڑی سے شمس الرحمن فاروقی کے بھی آنے کی خبر ہے لیکن الہ آباد کی گاڑی ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ ٹھیک ہے۔ تب تک یہ لوگ تیار ہو جائیں گے۔

ہم لوگ اپنے گھر میں ہیں۔ میرے بچے کول سے پہلی بار مل رہے ہیں۔ محمود کو تو یہاں سب جانتے ہیں۔

اپنے لے اور دوسروں کے لئے سیرے پاس ایک ہی کمرہ ہے۔ کتابوں سے بھرا ہوا تھوڑے سے فریج پر اسے اور بھی چھوٹا کر دکھاتا ہے۔ پھلی انگست میں اسی کمرے میں اچانک خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، ذوق، سجاد ظہیر، محمد ادراسا حرم لگے تھے۔ ان کے ساتھ اور بھی بہت سے لوگ تھے۔ تب یہ کمرہ اور بھی چھوٹا معلوم ہوتا تھا۔ بٹھا بٹھا

بھری ہوئی دیاسلائی کی طرح۔ ہم سب دری پر بیٹھ کر جلدی جلدی چائے نکلتے ہیں۔ سگریٹ پیتے ہیں اور شیوہ بنانے لگتے ہیں۔ علی شاہ صدیقی، محمود احسن رضوی اور آفتاب اختر بھی آگئے ہیں۔ علی شاہ دریو سے میں ٹی ایکس آکر ہیں۔ اردو کے نوجوان شاعر۔ جدیدیت کے مخالف، انھیں سمجھانے کی میری تمام کوششیں بے کار ثابت ہوئی ہیں۔ کچھ لوگ اپنے اندر ذرا سا بھی چمک نہیں رکھتے۔ بس ایک ضد ہی رکھتے ہیں۔ آفتاب اختر شاہ جہاں پور کے ایک کالج میں اردو پڑھاتے ہیں۔ محمود احسن بنارس ہندو یونیورسٹی میں۔ یہ لوگ اگر کوئی چند نازنگ سے ملنے آگئے ہیں۔ نازنگ تو بنارس سے آئیں گے۔ فلائیٹ نمبر ۴۱۲ گیارہ بجایاں پر پہنچتا ہے۔ سخت دھوپ کا قصورزا دینے جگہ تیار دینے والا ہے۔ میں نے دو روز پہلے بنارس میں نازنگ کے لئے ایک پیغام بھجوڑ دیا تھا کہ وہ ایرلائزنگ کی گاڑی سے اسٹیشن کے سامنے ہی اتر جائیں۔ ہم لوگ ان کی راہ دیکھ رہے ہوں گے۔ اچانک دوازے پر دستک ہوتی ہے۔ میں فضیل جعفری کو سہارا ہوا دیکھتا ہوں۔ "اے! آپ کب آئے؟" وہ اردنگ آباد میں انگریزی پڑھاتے ہیں۔ گذشتہ دسمبر میں ان سے وہیں پر ملاقات ہوئی تھی ان کے سپریمجی غلی ریڑھیوں پر شمس الرحمان فاروقی کھڑے سرکار رہے تھے۔ شیوانی، پاجاے اور منہری عینک میں چھپی ہوئی یہ قدیم وضع کی شخصیت جب زبان کھولتی ہے اور قلم اٹھاتی ہے تو کمن قلم جدید ہو جاتی ہے۔ قدامت پرستی کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔

اب کمرہ گونج اٹھا ہے۔ قلموں سے اور باتوں سے۔ اوپر کے ریکوں سے کتابیں اور رملے نیچے لائے جا رہے ہیں۔ سب دری پر ادھر ادھر بکھر بکھر گئے ہیں۔ تیز و تند، جو شیٹے اور سرست آئینہ جملے اور قلم تھے! قاضی عبدالستار بھی دو پیر تک پہنچ جائیں گے! کرسی گئے ہوئے ہیں۔ وہی کرسی، جو قاضی صاحب کی سسرال بھی ہے اور اردو کے ایک مخصوص کرداری مزاج کا محاورہ بھی۔!

اب اس چھوٹے سے کمرے میں اردو کی بہت سی اور شخصیتیں بھی جمع ہو گئی ہیں، جو گند پال، سردار جعفری، وزیر آغا، آل احمد سردار، احتشام حسین، جیلانی بانو، محمد حسن، خلیل، ناصر شہزاد اقبال تین نوکرانی لوگ، ان کی کتابیں ہی ان کے وجود کو پیش کر رہی ہیں۔ ان کے خطوط پر بحث ہو رہی ہے۔ نقوش کے کتبائے نمبر میں واجدہ بیگم کے نام سجاد ظہیر کے خطوط کے ایک ایک فقرے پر ہنسا جا رہا ہے۔ "کاش تم میں برس پہلے ملی ہوتیں! کاش تم میں برس پہلے ملی ہوتیں!"

ساڑھے بارہ بجے ٹک ڈاکٹر نازنگ بھی آگئے۔ ہم لوگ فاروقی کی موٹر میں ازلاسنز کے آگس میں جاتے والے تھے کہ اچانک انڈین ازلاسنز کی اسٹریم لائن گاڑی دکھائی دے لگی۔ نازنگ بنارس ہندو یونیورسٹی کی دعوت پر کسی کام سے وہاں گئے تھے۔ انھوں نے اپنے داپسی کے پروگرام میں لکھنؤ کو بھی شامل کر لیا۔ لکھنؤ کے ادب اور ادیبوں کے متعلق نازنگ کی کتابوں میں درج جانے کتنے حوالے موجود ہیں۔

کمرہ اب اس قدر بھرا بھرا لگ رہا ہے کہ کچھ اور جہان آگئے تو مصیبت ہو جائے گی۔ کہاں بٹھا

یادوں کا انھیں۔ برید ذہن کی نمائندہ شخصیتوں کی یہ آمد کسی خاص طے شدہ پروگرام کے تحت نہیں ہے۔ یہ
 اچانک یہ سب ہو گیا ہے۔ محمود نے لکھا تھا، کیوں کہ نازنگ بھی ناز سے پہنچیں گے میں بھی اکرا ہوں، میں نے
 شمس الرحمن فاروقی کو لکھ دیا ہے کہ وہ بھی لکھنو پہنچ جائیں! اس اتنی سی بات پر سب لوگ اگے بڑھ کر
 افضیل حفیظ کی اچانک آمد نے بیوزیم کی اہمیت میں اضافہ کر دی ہے۔ قاضی عبدالستار نے بھی ان سب کی آمد کی
 اطلاع پا کر اپنا پروگرام اجسٹ کر لیا تھا۔ وہ بھی اب آگئے ہیں!

دو پہر کے کھانے پر اور اس کے بعد کے میں گھنٹے کبھی غیر سنجیدہ گفتگو، کبھی لطیفوں، کبھی شائستہ اور
 کبھی شائستہ تر، کلاسیکی شاعری کی نذر ہوئے ہیں۔ یہ سب لکھا نہیں جاسکتا۔ جلدی ہی اردو کے تمام ادبی
 مسائل ہلکی پھلکی گفتگو پر حاوی ہو جاتے ہیں نقوش، موجد، سیپ، اردو زبان، شاعر، گفتگو، شب خون،
 نیا دور، ادب لطیف، کتاب، ادراک، افکار، سارے ہی اہم ترین ادبی رسالے اب زیر بحث ہیں بعض
 رسالوں میں ان لوگوں کے خیالات، نظریات اور تخلیقات کو سازشوں کا سرچشمہ اور کسی خاص تحریک کا ذریعہ
 قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن ان کی گفتگو میں نہ تو کسی سے بغض الہی کا شائبہ ہے نہ سازشی انداز کی کاہلی۔
 چلے ہیں یقیناً تیز اور موثر! الفاظ ہیں یقیناً زندگی کی جولانیوں سے آراستہ! موضوعات ہیں بلاشبہ علمی
 اور ادبی اور ذکر ہے انسان اور اس کے احساسات کی توانا، مرثیہ انگیز اور مرثیہ آئینہ کیفیوں کا۔!

گفتگو میں حصہ لینے اور ان لوگوں کی آزادانہ اور بے تکلف لیکن غیر مادی گفتگو پر قدرے حیرت زور
 ہونے کے ساتھ ساتھ مجھے بیوزیم کے سلسلے کے انتظامات کی فکر ہے۔ کتنی اکن **का शकन** کی جانب سے
 اگرچہ سب انتظام مکمل ہیں لیکن پھر بھی میں بے حد فکر مند ہوں۔ اس ادبی سوسائٹی کے چار افراد لکھنؤ سے
 باہر ہیں۔ مرثیہ چرویدی اور ادم پکاش مہرا، وغیرہ تیش جتا بھی لکھنؤ چھوڑ کر ٹکڑے جا چکے ہیں۔ محمد طاہر اور
 رئیس احمد بالکل نئے ہیں اور اس قسم کے اجتماع کے انتظام کرنے کے معاملے میں بالکل نا تجربہ کار۔ اخبارات
 میں اسلان کے مطابق گوپی چند نازنگ کو جدید انسانے پر ایک مضمون پڑھنا ہے۔ لیکن نازنگ اپنا مضمون
 ساتھ نہیں لائے ہیں۔ انھیں کتنی اکن، کا اس سلسلے کا خط بروقت نہیں مل سکا ہے۔ میں نے گفتگو
 کے دوران بار بار اپنے تردد کا اظہار کیا ہے۔ لیکن کم بحث گفتگو ہے کہ نہ جدید ادب کی جانب ہی
 پوری طرح آتی ہے اور نہ ہی نئے انسانے سے متعلق کوئی کچھ سوچنے یا بات کرنے کے لئے تیار ہے
 دراصل یہ لوگ فکر مند نہیں ہیں۔ سمجھتے ہیں سب ٹھیک ہی ہو گا۔!

دو پہر کے تین بج گئے ہیں۔ میں نے اپنی تشریحات کا اظہار قدرے شدید الفاظ میں کیا ہے تو
 ڈاکٹر نازنگ نے تقریر کرنے کی ذمہ داری لے لی ہے اور وہ مسکراتے ہوئے اپنی تقریر کے لئے نقوش
 تیار کرنے لگے ہیں اور اس پیمبر میں بھی وہ یکایک تنہا ہو گئے ہیں تخت کے ایک کونے میں تکیے کے
 سہارے بیٹھ کر اپنے کام میں مہمک ہو گئے ہیں۔ باقی لوگ اب بھی جدید ادب سے متعلق بعض ایسے

لوگوں اور بچوں کا ذکر چھڑ بیٹھے ہیں جوڑ توڑ کے ذریعے غیر ادبی اور غیر دیانت دارانہ انداز میں خود کو نمایاں میں شمار کرنا چاہتے ہیں ان لوگوں کا نہ ادب سے کوئی تعلق ہے نہ ان کا شمار پرانے لوگوں میں ہی کیا جاتا ہے اور نہ ہی نئے لوگوں میں اس گفتگو میں فیصلہ جعفری، قاضی عبدالستار اور محمود ہاشمی پیش ہیں۔ کچھ لوگ ادبی بحثوں کو بھی خالص ہندوستانی طرز کی سیاست اور سیاسی چال بازیوں میں بدل دینے کے عادی ہوتے ہیں۔ رشتوں اور خوشامدیوں صحت سماجی زندگی میں ہی نہیں بلکہ ادب میں بھی داخل ہو گئی ہیں اس نے اکثر ادب کے اندر اس قسم کے رجحان کے پھیلنے کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ سرکاری سطح پر مجھے ان افسروں سے سخت پڑ ہے جو بے ہدائیاں (SNOB) ہوتے ہیں۔ 'نک پٹھے' ہوتے ہیں! ادب کے اندر بھی ایسے کئی-کچھ پٹھے نظر آتے ہیں۔ میں کچھ لوگ ڈکٹیٹر شپ کی بھی مخالفت کرتا رہا ہوں کچھ نئے لوگوں کی سب سے بڑی خصوصیت اور غفلت یہی ہے کہ وہ ادب کو ادب کی طرح برتنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں۔ اپنے نظریات یا ادبی نظریات سے متعلق تمام مباحث کو ان تخلیقات کی اہم مضامین کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو غیر شخصی، غیر ذاتی اور ادبی نہایت کے حامل ہوتے ہیں۔

ساڑھے پانچ سو ہم لوگ گھر سے نکل آئے ہیں۔ میں نے اسٹیشن سے محمد طاہر کو فون کیے کہ اس بات کا اہتمام کر لیا ہے کہ پریس کلب میں سب انتظامات مکمل ہیں۔ ہم لوگ حضرت گنج میں سے ہو کر جا رہے ہیں۔ کول لکھنؤ میں پہلی مرتبہ آئے ہیں انھیں یہ شہر پہلی نظر میں ہی پسند آ گیا ہے۔ اس نے اس کی بار بار تعریف کر رہے ہیں۔ اس کا مقابلہ لاہور سے بھی کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن میں غالباً دونوں شہروں کی بے پناہ وسعت، فراخ سرزمین، باغات کے سلسلے، مہذب لوگ اور پڑ سکھ عمارات ہیں۔ تقسیم کے بعد جب میں لاہور چھوڑ کر یہاں آیا تھا تو اس وقت میں نے بھی اسی نقطہ نظر سے لکھنؤ کو پسند کیا تھا۔ اس کے علاوہ میرے ذہن میں لکھنؤ کی اردو زبان اور ادبی روایات کے بھی کچھ مخصوص تصورات تھے۔ میں اس تہذیب سے پوری طرح ہم آہنگ ہونا چاہتا تھا جو میرے خوابوں میں ایک عرصہ سے موجود تھی۔ یہ خواب لکھنؤ کے بارے میں قدیم تذکروں اور ۲۵-۶۷ء کے نئے ادب کے توسط سے بنے تھے۔ احمد ندیم قاسمی نے چند برس پہلے ایک خط میں مجھے لکھا تھا۔ 'مجھے اس بات کی بڑی خوشی ہے کہ تم لکھنؤ میں رہتے ہو۔' کول کی ملاقات ابھی یہاں کے کسی ادیب یا شاعر سے نہیں ہوئی ہے۔ وہ میرے ہر واقف کار کی طرف ایک عجیب سی دل چسپی سے دیکھنے لگتے ہیں انھیں میرے ہر ملنے دے پر کسی ادیب یا شاعر کا ہی شبہ ہونے لگتا ہے!

ہم ٹھیک چھ بجے پریس کلب میں پہنچ گئے ہیں۔ یہ کلب چائنا گسٹ کے اندر والا قدر روڈ کے مشرقی سرے پر واقع ہے، اسپورٹس اسٹیڈیم کے سامنے۔ سامنے باغات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ ادیب ایریسٹوٹان ہیں جن کی دل کشی رات کی نیوں روشنیوں میں اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کچھ لوگ کہتے ہیں۔ محمد شاہ رئیس احمد رگھو بر دیال مانت (ہندی میں اردو زبان کے بہت اچھے
 نادرست) اور "لطیفہ شری" کے۔ پی۔ یکسینہ گیٹ پر کھڑے ہیں۔ ہمانوں کا خیر مقدم کرنے کے ساتھ ساتھ لطیفہ
 بازی بھی کر رہے ہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ جہاں کے۔ پی۔ یکسینہ ہوں وہاں ادبی لطیفے نہ پڑ جائیں! آفتاب خیر
 اور محمود حسن رضوی بھی پیچھے کے دروازے سے داخل ہوتے نظر کر رہے ہیں۔ ہال میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
 پروفیسر رغیب ڈاکٹر ہریش نارائن کرسیوں میں ٹھبے ہوئے بیٹھے ہیں۔ شاید وہ کچھ پہلے سے پہنچ گئے ہیں۔
 ڈاکٹر نارنگ کی آمد پر میں نے جناب علی عباس حسینی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کو خاص طور پر رحمت دی ہے۔
 دونوں پاس پاس بیٹھ کر باتوں میں مصروف ہو گئے ہیں اور اب لوگ بھی آتے شروع ہو گئے ہیں۔ ایک
 دوسرے کو پہچان کر اندر ہنس کر مصافحہ کرتے لگتے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی۔ احمد جمال پاشا، مظفر احمد لاری
 رضا انصاری، اخلاق احمد خاں، ابراہیم علوی، کدناگر، اقبال مجید، گوپال اپادھیائے، کانقی چرن
 سون رکشا، عابہیل، شعیب قدوائی دکھائی دے رہے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب بھی تشریف لے
 آئے ہیں۔ بیمار رہتے ہیں۔ بے حد کم زور ہو چکے ہیں۔ میں انھیں مہمان دے کر اندر لے آیا ہوں۔ لوگ
 چاہتے ہیں اب سمپوزیم شروع کر دیا جائے مجھے قاضی عبدالستار کا انتظام ہے۔ کچھ اور لوگوں کا بھی جن کی
 شرکت بے حد ضروری ہے لیکن میں پدگرم میں تاخیر کے حق میں نہیں ہوں۔ ہم لوگ جتنی دیر سے شروع
 کریں گے اس میں ہمارا ہی نقصان ہوگا۔ وقت کا پورا استعمال نہیں کیا جائے گا۔ قاضی عبدالستار کے آتے
 ہی میں نے سمپوزیم شروع کرنے کا اعلان کر دیا ہے۔ اس سمپوزیم کی ہدایت میں کمی نوجوان ادیب ہی سے کرانا
 چاہتا ہوں اس لئے میں نے قاضی عبدالستار کا نام تجویز کر دیا ہے کھانا کن کا صدر ہونے کی حیثیت سے
 مجھے ہمانوں کا سواگت بھی کرنا ہے اس سمپوزیم کے سلسلے میں بھی کچھ باتیں کہنا ہیں۔ کسی بھی
 زبان کے ادب میں فکر نو کا رجحان اپنے ملک کے حالات، وہاں کی سیاسی و سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے
 ہی پیدا ہوتا ہے۔ جن ملک میں کئی زبانیں ہوں، وہ سب کی سب ان تبدیلیوں کا ایک سا اثر قبول کرتی
 ہیں۔ اس لئے عام طور پر ان بھاشاؤں کے لئے رجحانات بھی ایک دوسرے سے زیادہ مختلف نہیں ہوتے
 اردو، ہندی، بنگالی، مراٹھی وغیرہ میں قریب قریب ایک جیسے آندولن چل رہے ہیں۔ نئے اظہار کی تلاش
 نئے اسلوب کی کھوج، نئی تشبیہوں اور استعاروں کے تجربے اور نئے معانی و مطالب کے سلسلے میں ذاتی
 رویے! ابن الاقوامی سطح پر بھی کسی زبان کے لئے دوسرے ملکوں کے ادیب سے بہت زیادہ مختلف
 نہیں ہوتے۔ سائنسی ترقی کی بدولت ایک ذرا سے واقف سے پوری دنیا آنا نانا نا باخبر ہو جاتی ہے برائستی ترقی کی
 ہی بدولت یہ دنیا اب اتنی سمٹ اور سکرچکی ہے کہ کسی نے رجحان کو ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچنے میں
 زیادہ وقت نہیں لگتا۔ جدید اردو افسانے پر آج کا سمپوزیم لکھنؤ میں اپنی ذمیت کا پہلا پروگرام ہے لیکن
 اس کا سلسلہ فکر علی گڑھ اور آگے آباد سے بھی ملتا ہے، جدید لفظ کے نوی معنی نئے یا بناؤں کی ہی ہو سکتے ہیں لیکن

بعض الفاظ اپنے معنی اپنے زمانے اور حالات سے بھی مستعار لے لیتے ہیں بعض اوقات ڈکٹری میں تباہ کئے معنی سے انحراف کرنا ضروری بھی ہو جاتا ہے۔ جدید کیا ہے! جدید کا اطلاق ہمارے افسانے پر کس مفہوم کے ساتھ ہو سکتا ہے اردو افسانے کے بنیادی رجحانات کے ساتھ ساتھ ہم کج بحث کریں گے۔

پری ابتدائی تقریر کے بعد صدر جلسہ قاضی عبدالستار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ سے درخواست کر رہے ہیں کہ وہ اپنی تقریر سے پیوزیم کی ابتدا کریں ڈاکٹر نارنگ جس اعتماد و وضاحتاً تشریح اور حوالوں کے ساتھ جدید افسانے کے موضوع پر بول رہے ہیں اس سے چند ہی منٹوں میں مجھے اطمینان ہو گیا کہ اس پیوزیم سے جو توقعات وابستہ کی گئی تھیں وہ پوری ہوں گی۔ ڈاکٹر نارنگ کی تقریر سے اندازہ ہو رہا ہے کہ انھوں نے افسانے کے فن اور ارتقا کا بھرپور مطالعہ کیا ہوا ہے۔ اور وہ اس موضوع پر پوری طرح حاوی ہیں۔ انتہائی دل نشیں اور موثر انداز میں جاری رہنے والی ان کی تقریر اپنے موضوع کے تمام پہلوؤں پر محیط ہونے کے علاوہ انتہائی سحر انگیزی کے ساتھ حاضرین جلسہ کو گرفت میں لے چکی ہے۔ نارنگ نے حال ہی میں اردو کے علامتی اور تجریدی افسانہ پر ایک مقالہ بھی لکھا ہے جو انھوں نے دہلی یونیورسٹی کے ایک حالیہ سیمینار میں پڑھا تھا۔ کچھ لوگ جدید ادب کو غالب کے عوامی قارئین و سامعین کی طرح بے معنی سمجھتے ہوئے ہیں۔ جدید ادب کی تخلیقی سرگرمیوں کو سیاسی سرگرمیوں کا نام دے دیتے ہیں۔ اور نگ آباد کے پیوزیم میں راجندر سنگھ بیدی اور محمد جمی الدین کے ساتھ کھل کر باتیں ہونی چاہئیں۔ وہ دونوں بزرگ مجھ سے متعلق تھے کہ جدید ادب کے رجحان پر کوئی سیاسی الزام نہ لگایا جائے بلکہ انھیں اور سردار جعفری نے اب تک جو کچھ کہلے وہ بالکل سوچے سمجھے بغیر ہی کہا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے البتہ اسے 'نئی ترقی پسندی' سے تعبیر کیا ہے جس پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ اس میں چاہتا ہوں کسی ادبی تحریک کا جائزہ کسی بھی سیاسی حینک کے ذریعے سے نہ لگایا جاسکے۔ بلکہ اس کے سماجی اور داخلی رشتوں کی مدد سے ہی لیا جائے۔ لوگوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ نارنگ صاحب کی تقریر کے دوران میں کتنے سارے ادیب شاعر چپکے سے آکر بیٹھ گئے ہیں۔ منظر سلیم، سیدہ نسیم فاطمہ حسینی، جناب حیات اللہ انصاری، علی شاد صدیقی، بیگم سلطانہ بیگم چند کرن سون رکشا، عثمان غنی، نسیم الحسن رضوی بھی آگئے ہیں عورتیں ایک طرف ایک جگہ بیٹھنے کے لئے دھیرے دھیرے کھسک رہی ہیں۔ ان کے لئے کرسیاں خالی کر دی گئی ہیں کرسیوں پر بیٹھے ہوئے حضرات چاندنی پر آ بیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ ہر قسم کی حرکت سے بے خبر رہتے چلے جا رہے ہیں۔

"جدید اور قدیم کی اصطلاحیں بظاہر اس لئے مبہم معلوم ہوتی ہیں کہ ہمارا ذہن محض تعریف و توضع (Definition) کا عادی ہو چکا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی چیز کی تعریف اس کا مکمل احاطہ نہیں کرتی۔ لیکن جب ہم "جدید" کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو مطلقہ مفہام کے ایک وسیع تصور کا احاطہ کرتے ہیں۔ ہمارا ذہن فوری طور پر کچھ ایسی اشارے بھی روشناس ہوتا ہے جو ہم پر رہی ہیں یا تبدیلی ہو رہی ہیں۔ اسی کے

سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ مضمون شب خون ۲۷ میں شائع ہو چکا ہے۔

ساتھ ساتھ ہم ان تصورات یا ان مفہیم یا ان اشیاء سے بھی روشناس ہوتے ہیں جو جو وہیں آ رہی ہیں اور "قدیم" کی جگہ پارہی ہیں۔

"جدید افسانہ" ان تدریجی تبدیلیوں کی منزل ہے جو مختلف رجحانات کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔ افسانے کی یہ منزل ایک ایسی منزل ہے جو ہمارے افسانے کو دوسری زبانوں کے افسانوی ادب کے دوش بہ دوش لے آئی ہے، ہم عالمی ادب سے گنا ہوا محسوس نہیں کرتے۔ آزاد کی بعد افسانے کی دنیا میں بھی کئی بت ٹوٹے ہیں۔ اب بت پرستی کا دور نہیں۔ آزادی کے بعد کئی رجحانات افسانے کو اس کی جدید منزل کی طرف لے آئے ہیں میرے نزدیک ۴۷ کے بعد دو رجحانات یعنی تقسیم سے پیدا ہونے والے مسائل کی کہانی کا اور علاقائی کہانی کا کوئی - *Breach* - *Through* - پس نہیں کرتے۔ ان میں *Approach* دی آزادی سے پہلے دالی ہے جسے پریم چند نے اپنے اصلاحی افسانے میں پروان چڑھایا تھا اور جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے ایک مخصوص افادی نظردی تھی۔ البتہ ان کے بعد کچھ ایسے رجحان ضرور سامنے آئے ہیں جن سے ہمارا افسانہ آگے بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ تضادات پر غالباً سب سے زیادہ افسانے اردو ہی میں لکھے گئے لیکن ان میں سے بہت کم ہیں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ بے کے لیے افسانوں کی تعداد چار پارچے سے زیادہ نہیں ہے تضادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے جانے والے افسانوں سے وہ افسانے کہیں زیادہ اہم ہیں جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے لیے کو احساس کی پوری شدت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے انداز نظر اور تکنیک میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ لیکن دونوں کے افسانے ایک غنیمت تہذیبی لحاظ سے کو زبان دیتے ہیں۔ "علاقائی افسانوں میں بعض میں اودھ کے جاگیردارانہ ماحول اور تمدن کو اس دور کی انسانی قدروں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ قاضی عبدالستار کے ہاں ملتا ہے۔ ایک ترقی پسند نقاد نے ایسے افسانوں کو زوال پذیر جاگیردارانہ تمدن کے افسانے کہہ کر دیا ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان تاج محل اور غالب کی شاعری کا تعلق بھی جاگیردارانہ تمدن سے تھا۔ سوال صرف یہ نہیں ہے کہ کون معاشرہ ترقی پذیر تھا۔ اور کون زوال پذیر۔ ہر دور میں انسانی سرشت اپنے نیک و بد، حق و باطل اور سیاہ و سفید کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ کسی دور کا انسان لازمی طور پر پرا، اور کسی خاص دور کا انسان لازمی طور پر اچھا ہو، یہ ناممکن ہے۔ انسان اچھا بھی ہے اور برا بھی۔ اگر کوئی فن کار اس حقیقت کو گرفت میں لے سکتا ہے اور صدیوں کے سماجی عمل سے پیدا ہونے والی بعض تہذیبی قدروں سے اپنی ذہنی عشق کی بنا پر انھیں تخلیقی حسن کے ساتھ ادب میں ابھار سکتا ہے تو اسے زوال پذیر تمدن کا ترجمان کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ جدید ذہن کا اظہار اردو افسانہ میں دو ادراہم رجحانات کی صورت میں ہوا ہے۔ پہلا رجحان ادراہتگی کے افسانے یا زندگی کی عجائبات کے افسانے کا ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں بعض لوگ کسی نہ کسی طرح کا سیاسی عقیدہ رکھتے ہیں لیکن افسانے

میں حقیقت کا تجربہ وہ سیاسی بینک لگا کر نہیں کرتے۔ یہ لوگ روانتی یا فارمولہ کہانی سے بچ کر لکھتے ہیں اور اپنے لئے اپنا اسلوب تخلیق کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں رام لعل، اقبال مجید، قیصر تمکین، جوگندر پال، اقبال تین، غیاث احمد گدی وغیرہ کے افسانے اجتہاد کی مثال ہیں۔ یہ لوگ حقیقت کے تجربہ میں شخصی اور ذاتی نظریہ سے کام لیتے ہیں۔ آزادانہ نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ٹاپ کو پیش نہیں کرتے۔ کرداروں پر زور دیتے ہیں۔ عام انسان جو کبھی مزدور، کسان، زمیندار، طوائف وغیرہ Types کی زد میں آگیا تھا اب بغیر کسی بیبل کے اپنے فطری وجود کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ کہانیاں سوچے سمجھے نتائج کا سہارا لے کر آگے نہیں بڑھتیں۔ شخصی نظر اور انفرادی نقطہ نظر سے زندگی کے وسیع تر حقائق کی ترجمانی اب پہلے سے کہیں بہتر طور پر کی جا رہی ہے۔ اردو افسانہ اس وقت ایک تغیر کی زد میں ہے۔ نئی نسل کے ہاں بغاوت کا جو انداز ہے اوقات اتمپا پسندی اور طرط داری سے جو گریز ہے اور آزادانہ تجزیہ اور شخصی نظر پر جو زور ملتا ہے وہ یقیناً ذہنی پختگی کی علامت ہے لیکن ابھی نئی نسل تجربے کے عبوری دور میں سے گزر رہی ہے۔ اس لئے اچھا اور زندہ دل جانے والا افسانہ تو آکا دکا نظر آتا ہے لیکن عظیم افسانہ نگار کوئی نہیں۔ زندگی کو اس کی جامعیت اور بھرپور حسن کے ساتھ پیش کرنے میں اب بھی بیہوشی سے کوئی ٹھکر نہیں لے سکتا اور یہ دور اب بھی بیہوشی کا دور ہے۔

”جدید افسانہ کا دوسرا اہم رجحان تجریدی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس سلسلے میں دینندرا سترپال، منیر، سرنید پرکاش، راج اے، احمد ہیش، بلراج کول کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے علامتوں اور تدرت اور ہم رشتہ استعاروں کی مدد سے اردو افسانے کو مضمون کی نئی وسعتوں اور انداز بیان کی نئی کفایت Economy of Expression سے روشناس کرایا ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے کا سفر خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کے داخلی درد و کرب کی آواز ہے اور فنی اسالیب کی نئی جہتوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ان افسانوں میں درخت چلتے ہیں۔ ٹرکس بولتی ہیں۔ دیواریں اندھنی ہو جاتی ہیں وغیرہ۔۔۔ دراصل ان میں لفظ کو لغوی معنی میں نہیں یا جاتا۔ منطقی معنی کے علاوہ لفظ کے دوسرے معنی بھی ہوتے ہیں۔ اگر ہم لفظ کو اس کے تمام تر معنی کے ساتھ مراد لیں تو ایسے افسانوں کی سطح لطافت اندوز ہونا چندان مشکل نہیں!“

الآباد کے سمونیم ادب کے جدید رجحانات پر بولتے ہوئے فراق صاحب نے حمدون عثمانی سے زندگی کو نگردی کر دی، کہہ دینے پر تشترع مانگی تھی۔ پتہ نہیں انھوں نے کافکا کی علامت میں امور فوسس کی وضاحت اپنے ذہن میں کیا کر رکھی ہے!

ڈاکٹر نازنگ آئیں اس بات پر زور دے رہے ہیں کہ اردو افسانہ نگاروں کے قلوب پر شبہ کننا غلط ہوگا۔ وہ علامتی اور تجریدی افسانے محض بین الاقوامی رجحانات کی تقلید میں نہیں لکھتے۔ وہ اپنے ماحول اور حالات سے یکسر بے تعلق نہیں ہیں۔ ہندوستان کے موجودہ حالات میں وجود کی ماہریت پر غور و خوض اور

خوشی اور غم کی معنویت پر سوچا جائے تو بات نہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب افسانہ نگار کا سفر سماج سے شروع نہیں ہوتا بلکہ فرد سے شروع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر نازنگ کی تقریر ختم ہو گئی ہے۔ جو لوگ مسلسل نوٹس لے رہے تھے ان کی انگلیاں قلم

گئی ہیں جو لوگ صرف پوائنٹس لکھ رہے تھے۔ وہ جواب دینے کے لئے سوچتے ہوئے سے نظر اٹاتے ہیں یوں بھی سب لوگ ایک سوچ میں تو مبتلا ہو چکے ہیں۔ جن کا افسانے سے کوئی سمجھ نہیں ہے ان کے چہرے پر ایک دوسری بے چینی ہے۔ ہر طرح سے Non-Participation والی کیفیت۔

اب صاحب صدر نے محمود ہاشمی صاحب سے اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی درخواست کر دی ہے۔ ادبی گفتگو اور ادبی مباحث میں دلائل اور اپنے شعور و استعداد، تیز بین علمی اور ادبی انداز و اقلال سے اپنی بات کو ناقابل تردید بنا دینے والے ہاشمی، اس وقت کچھ اکتائے ہوئے اور خالی الذہن معلوم ہو رہے ہیں۔ انھوں نے بولنا شروع کیا ہے تو ان کی بھرپور آواز ان کی شخصیت پر حاوی ہوتی ہوئی معلوم ہوئی ہے۔ محمود ہاشمی نازنگ صاحب کی تقریر کے پیش تر مجھے سے اتفاق کرتے ہوئے ایک ایسے نکتے سے اپنی بات کی ابتدا کر رہے ہیں جو ایک طویل بحث کا محرک ہو سکتا ہے۔

”افسانے کا تخلیق نشر سے ہے لیکن نثر کا استعمال غیر تخلیقی عوامل میں بھی ہوتا ہے۔ ادب کے علاوہ دیگر تمام علوم کا سرمایہ بھی نثر ہی ہے نیز ہماری گفتگو بھی نثر میں ہی شمار ہوتی ہے۔ اگر نثر کے اس مفہیم کے PERSPECTIVE میں ہم تخلیقی نثر یا افسانے کا محاسبہ کریں تو شاید ہمیں اردو افسانے کی رکارڈ طیمان بخش معلوم نہ ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ افسانے یا جدید افسانے کو پکھن کے لئے ہمارے پاس کیا معیار ہونا چاہئے اور وہ کون سی حد فاصل ہے جو افسانے کی نثر اور نثر کی دیگر غیر تخلیقی اقسام میں فرق قائم کرتی ہے۔

۴۷ ع کے بعد زبان میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ زبان کے بدلتے ہوئے رجحانات کی روشنی میں ہمارا افسانہ کس حد تک تبدیل ہوا ہے؟ ہم نے تخلیقی نثر اور افسانے کے اسامیہ میں کون سی نئی باتوں کو دریافت کیا ہے یہ وہ سوال ہے جو جدید افسانے کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔

”میں ادب کو موضوع کے ذریعہ سمجھنے کا عادی نہیں ہوں۔ میرے نزدیک موضوع محض ایک فنی چیز ہے اس لحاظ سے موضوعات کے مطابق افسانے کے رجحانات کی تقسیم درست نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور پر نذال پیر جاگیر دارانہ معاشرے کے رجحان کو پیش کرنے والا افسانہ، اپنے کرداروں کے Nasir-e-Giza کا افسانہ بھی ہو سکتا ہے۔ ادب کے مطالعے یا ادب سے وابستگی کے مختلف نظریے ہیں۔ ادب یہ سب نظریے اپنی جگہ درست ہیں لہذا رجحانات کو کوئی ایسی تقسیم نہیں ہو سکتی کہ جس میں کسی ایک عنصر کو بنیاد بنایا گیا ہے۔

”دقت کا نیا تصور اور تخلیقی زبان کی نئی سطح، یہ وہ عناصر ہیں جو جدید افسانے کی خصوصیت ہیں۔

شب بخون

جدید افسانے میں وقت ایک غیر منقسم کل کی حیثیت سے موجود ہے۔ اس کے علاوہ جدید افسانے میں *Persona* کے طور پر میں یا لا کا وجود وہ نئی ہیئت ہے جو قدیم اور جدید افسانے کے درمیان امتیازی خط کھینچتی ہے یہ 'میں' کی تخلیق کے باعث جدید افسانے کا *Expression* مستحکم اور مبسوط ہوتا ہے۔

"زبان سے مکمل واقفیت کو میں تخلیق کے لئے بنیادی شرط نہیں سمجھتا۔ وہی اپنی لائسنس کے نادلوں کے ایسے ایڈیشن بھی میں نے دیکھے ہیں جن میں زبان کی خامیوں کو بھی مجسمہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی یہ خامیاں لائسنس کے ادبی مرتبہ پر یا اس کی تخلیق پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔

"سماجی پس منظر یا وابستگی و ناوابستگی کی سیاسی اصطلاحوں کا تعلق ادب سے نہیں ہے۔ ہم محض اپنی سہولت کے لئے تخلیقات کو ان کے سماجی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ تخلیق خود اپنی حکمت ایک منظم اور مکمل انفرادی کل کی حیثیت رکھتی ہے۔

لوگ اب پانی پینے لگے ہیں۔ ٹھنڈے پانی کے کئی کئی گلاس۔ مجھے خطوہ ہے کہیں یہ لوگ پانی پی پی کر کو سنا نہ شروع کر دیں۔! لیکن نہیں۔ یہ خطوہ بے بنیاد ہے۔ گھنٹوں کے لگ بے لگ حد ٹھنڈے خراج کے واقع ہوئے ہیں۔ اگر اختلافات بھی پیدا ہوتے ہیں تو ان پر توازن اور مدلل انداز سے گھنٹوں گھنٹوں کی جاسکتی ہے۔ بشرطیکہ گفتگو کا مقصد *Exploration* ہی ہو!۔ ایک دوسرے تک دیانت داری سے پہنچنے کی کوشش کرنا بھی ہو۔!

محمد اوشی کے بعد صدر نے شمس الرحمن فاروقی کو پکار لیا ہے۔ فاروقی انتہائی اطمینان اور اعتماد کے ساتھ غیر جذباتی انداز میں بولنے کے عادی ہیں۔ مختصر لیکن انتہائی وسیع اور مفصل کن مفہوم رکھنے والے جملوں میں اپنی بات کہنے کا انداز بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔ فاروقی نے اپنی اسی خصوصیت کے ساتھ تقریر کا آغاز کیا ہے۔

"میرے ذہن میں جدید افسانے کا جو تصور ہے۔ ہمارا افسانہ ابھی اس منزل تک نہیں پہنچا ہے یعنی ابھی ہمارے یہاں ایسے افسانے بہت کم ہیں جنہیں جدید کہا جاسکے۔

"میرے خیال میں جدید افسانہ کو میں، کی درست *TIME SEQUENCE* کے *REFUSAL* اور مسلسل بیان کے *REJECTION* کی خصوصیات کا مالک ہونا چاہئے۔ یہ میں خصوصیتاً ہیں جو افسانے کو جدید بناتی ہیں۔

"نئے پرانے افسانے میں فرق انحراف یعنی *REJECTION* کا ہے نئے افسانہ نگاروں کو پرانی چیزوں کو *Cancel* کرنا چاہئے۔ میں کے پھیلاؤ کو اردو والوں نے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن ذہن کے پھول میں صحت بھانکنے سے تخلیق کا مطالبہ پورا نہیں ہوتا۔ میں 'در اصل غیر شخصی کردار سے وابستگی اور ہم آہنگی کی ایک صورت ہے۔ مثال کے طور پر کوشن چندر کے ایک افسانے 'دس کا نوٹ' میں جس میں 'میں' کو پیش کیا گیا ہے وہ افسانہ نگار کا میں نہیں ہے بلکہ یہاں ایک *PUBLIC IMAGE* کو میں بنا دیا گیا ہے۔ یعنی اس افسانے میں ایک طے شدہ یا تسلیم شدہ حقیقت کو ہی پیش کیا گیا ہے جو دراصل ایک *DISTORTED PUBLIC VISION* ہے۔

"نئے افسانے میں اس بات پر زور نہیں ہونا چاہئے کہ پبلک امیج کیلئے۔ بلکہ یہ بتانا چاہئے کہ *INDIVIDUAL*

DUAL - کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ وہ مسائل ہیں جن کے باعث ابھی میں جدید افسانے میں کام لانی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ لیکن اس طرح کو شش ضرور ہو رہا ہے۔

"یہ صحیح ہے کہ جب ہم افسانے کو پرانی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اُمیدی ہوتی ہے۔

"نئے افسانہ نگاروں کو TIME SEQUENCE کے فی فطری اور عقلی چکر سے خود کو بچانا ہے۔

انہیں SYSTEM سے گریز کی کوشش کرنی ہے۔

"کچھ لوگ کسی افسانہ نگار کے افسانوں پر ایک خاص لیبل لگانے کی کوشش کرتے ہیں ان کے نزدیک یہ ذمہ داریوں سے بچنے کی ایک آسان صورت ہے۔ لیکن اب وقت آگیا ہے کہ جدید افسانہ نگار خود کو DISTINCT کرے تاکہ لوگوں پر جدید افسانے کی خصوصیت واضح ہو سکے۔"

فاروقی صاحب کے بعد اب صاحب صدر اقبال مجید کو بلا رہے ہیں۔ اقبال مجید سینا پور سے اس سینما میں حصہ لینے کے لئے آئے ہیں۔ طائیت سے بھرپور لمحے میں کہہ رہے ہیں۔ "مجھے خوشی ہے کہ نازنگ صاحب نے بڑے متوازن اور بھرپور طریقے سے جدید اردو افسانے پر روشنی ڈالی ہے۔ معلوم ہوتا ہے جدید ادب کے مسائل پر اس طرح کی شکوکہ خیزی مضامین کی بہ نسبت زیادہ جامع ہے اور انجام و تہمید کے نئے پہلوئے ہوئے ہے۔

"ایک مسئلہ یہ ہے کہ وہ ادیب جو ایمان داری سے لکھنا چاہتے ہیں اس بات کو محسوس کر رہے ہیں کہ جدید رجحان کی جگہ تحریک مٹی جا رہی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی روش غیر ذمہ دارانہ ہے۔ کتابیں پڑھ کر ان کو Reproduce کر دینا اوجھا پن ہے۔ اور یہ روش نئے لکھنے والوں کے لئے انتہائی گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہے دوسری زبانوں کے تجریدی افسانہ نگار اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے ساتھ اپنے افسانوں میں زندگی کے فلسفے کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سماج کا تصور بھی موجود ہے۔ چنانچہ کہ جا سکتا ہے کہ جدید حلقہ بھی اب ترقی پسند حلقہ بنتا جا رہا ہے۔

"سوال یہ ہے کہ جو چیزیں ہمارے ادب میں یورپ اور امریکہ سے آرہی ہیں انہیں کسی حد تک قبول کرنا چاہئے۔ ہمیں اس بارے میں محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔"

اب غابداسیل کی باری ہے۔ نہ معلوم کیوں ان کے بیٹے میں برہمی کمزیر شدت محسوس ہو رہی ہے۔ جو کچھ کہہ رہے ہیں کچھ اس طرح سے ہے: "مجھے نازنگ صاحب کی تقریر کے پیش تر حصے اتفاق ہے۔ لیکن کچھ باتوں سے میں متفق نہیں ہوں۔ جہاں تک علامت کا معاملہ ہے ہمیں اس بات علامت، در علامت کی اصطلاح استعمال کرنی چاہئے۔ اس لئے زبان کا ہر لفظ خود اپنی جگہ ایک علامت ہی ہوتا ہے۔ علامت کے سلسلے میں ایک Logical Misunderstanding ہے۔ دماغی علامت کے ذریعے کسی چیز کو مکمل طور پر بیان نہیں کیا جا سکتا۔ علامتیں انسان کو حقیقت سے دور کر دیتی ہیں۔

"جہاں تک وجودیت کا تعلق ہے سارتر خود Gommitied ہے لیکن جدید اردو ادیب میں جس

وجودیت کی پرچھائیاں موجود ہیں وہ وجودیت سارتر کی نہیں، مارش کی ہے جب کہ لوگ نام سارتر کہلاتے ہیں سارتر کے یہاں فیصلہ ایک متین حقیقت ہے اور اس کا رویہ مثبت ہے جہاں تک ALIENATION کی اصطلاح کا تعلق ہے۔ جدید مفسر اسے بھی سارتر سے وابستہ کرتے ہیں حالانکہ یہ لفظ مارکس کا دیا ہوا ہے۔

”جدید افسانے کو خواب اور بیداری کے درمیانی لمحہ کی تخلیق بھی بتایا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خواب میں Time sequence موجود نہیں ہوتا لیکن Logical تسلسل ضرور قائم رہتا ہے۔ افسانے کو بہر حال Communicative ہونا چاہئے۔ اس کے بغیر افسانہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔“

عابد سہیل کی تقریر میں بعض باتیں بحث طلب ہیں چنانچہ محمود ہاشمی صاحب صدر سے کچھ کہنے کی اجازت مانگ رہے ہیں۔ لیکن وقت کی کمی کے باعث بحث کو شروع نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اب حیات انسانی صاحب کے گذارش کی گئی ہے کہ وہ اس موضوع پر اپنے خیالات سے نوازیں۔ تقریر کرتے وقت حیات اور صاحب کے چہرے پر ہمیشہ ایک جذباتیت نمایاں ہوجاتی ہے لیکن ان کا لہجہ ہمیشہ متوازن رہتا ہے۔ ان کی ادبی تحریک کی طرح۔ ”جہاں تک آزاد تلازمے کا تعلق ہے مختلف عناصر کا اجتماع بھی حسن کی تخلیق کرتا ہے۔ مجھے یہ بات پسند نہیں آئی کہ باہر سے آنے والے خیالات پر احتساب نازل کیا جائے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی میں بے شمار چیزیں ہیں جن کو ہم نے باہر سے منگایا ہے دیکھنا یہ ہے کہ جو چیزیں باہر سے آرہی ہیں وہ کیوں اور کس کے باعث آرہی ہیں۔“

”ماضی میں انسانی ادب میں ایک اطمینان بخش رویہ پر وجود رہا ہے کہ ادیب اپنے موضوعات کو اچھی طرح سوچ سمجھ کر اپناتے تھے۔ اور کسی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی خامیوں کو دہی بکالتے تھے۔“ سارتر کا کہنا ہے کہ جب کوئی چیز وجود میں لائی جاتی ہے تو اس کا مقصد ذہن میں ہوتا ہے۔ لیکن انسان تو کسی مقصدیت کے بغیر ہی پیدا ہوتا ہے اور انسان خود مقصد کا تعین کرتا ہے۔

”افسانہ نگار ایک ہی موضوع کو کئی طرح سے بیان کر سکتا ہے ایک ہی موضوع کو خارجی اور داخلی دونوں رویوں کے مطابق پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اسلوب کی تبدیلی موضوع کو مکدر نہیں کرتی۔“

”ہمارے لئے سب سے مشکل مرحلہ وہ زبان ہے جسے ہم استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے زبان کے ساتھ معنی کا تصور وابستہ ہے۔ افسانہ نگار کو زبان یا لفظ سے زیادہ مفہوم اور معنی کی فکرو دامن گیر ہوتی ہے۔ اس راہ میں کہیں کہیں زبان ہمارا نامکمل سہارا ثابت ہوتی ہے کیوں کہ الفاظ کے وہی مفہام کا وجود ہمارے آٹے آتا ہے۔ ان وہی مفہام سے دامن بچانا بڑا دشوار ہوتا ہے۔ افسانے کی کامیابی کا دار و مدار اسی بات پر ہے کہ ہم لفظوں کو صحیح معنی دے سکیں۔ فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں میں تخلیق کار کو اس غیر معمولی دشواری کا سامنا نہیں ہوتا جب کہ تخلیقی ادب میں یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔“

لے یہ بات سب سے پہلے محمود ہاشمی نے اپنے ایک طویل مکتوب میں داخل کی تھی جو ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب میں شائع شدہ ایک مضمون کے بارے میں تھی۔

”نئے مفاہم کی تخلیق صرف اسی طرح ممکن ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنے اس ملک کا مطالعہ اور شاہدہ کرے جس میں ان الفاظ کے معنی موجود ہیں۔ ہم نے اپنی شکست خوردگی کے باعث اپنی ناکامیوں کے باعث اور اپنی غیر متعصمت صورت حال کے باعث ابھی پوری طرح اس ہندوستان کو نہیں دیکھا ہے جس کے جلو میں تخلیق، انشائے اور الفاظ کے صحیح معنی موجود ہیں۔“

حیات المدافعی صاحب کی تقریر نے قریب قریب سب کو متاثر کیا ہے مختلف تقاریر میں جو باعث ابھر کر آئے ہیں ان پر مختصر روشنی ڈالنے کے لئے صدر نے ایک بار پھر نازنگ کو زحمت دی ہے۔ اقامت تقریر میں نازنگ صاحب نے کھرے اور کھنکھتے ہوئے انداز میں جدید افسانے میں اذالہ سحر، فزکے مسائل، فرد اور سماج کے رشتے، علامت در علامت کے غیر منطقی اور غیر اصولی تصور پر اور زبان و بیان نیز اسلوب کے مسئلے پر صاف صاف کھرے کھرے اور ناقابل تردید انداز میں روشنی ڈالی ہے اور پھر اچانک صاحب صدر نے جلسے کے اقامت کا اعلان کر دیا ہے۔

ہم نے محسوس کیا ہے کہ وقت کی کمی کے باعث جدید افسانے کی یہ بحث ایک ایسے مرحلے پر ختم کرنی پڑی ہے جہاں سے دراصل بحث کی ابتدا ہوتی ہے۔ اسے بھی وقت کا المیہ سمجھ کر ہم لوگ جدید افسانے پر بلاغ کوئل اور فضیل جعفری کے خیالات سننے سے محروم رہ گئے حالانکہ نئی گفتگو میں ان جدید شعرا کے افسانے سے متعلق خیالات سن کر کئی بار میری خواہش ہوئی ہے کہ ان کے خیالات کو سننے کا موقع ان لوگوں کو بھی میرے آگے جو ان حضرات کے نام سے واقف ہیں۔ مقامی ادیبوں میں سے بھی کتنے لوگ بولنا چاہتے ہیں۔ میں انھیں سمجھا رہا ہوں ابھی مباحثہ ختم نہیں ہوا ہے۔ اس کا سلسلہ کافی باؤس کی میزوں سے لے کر ادبی نشستوں تک چلے گا۔ شہر کے شہر بھی جائے گا۔ ہم لوگ ہمیشہ ملتے ہی رہتے ہیں۔ کہیں نہ کہیں لکھتے بھی رہتے ہیں۔ اس موضوع پر چپ بھی رہنا چاہیے کہ تو ایسا نہیں کر سکیں گے!

اب حضرت گج کی کشادہ شرک ہے جس پر ہم چل رہے ہیں۔ سردار نیم روشن اور پر سکون! رات کے کھانے پر قاضی عبدالستار نے مدعو کر رکھا ہے، میکڈون، مینوں اور حضرت محل کے مقبرے کی راہ سے ہو کر جدید افسانے پر مزید گفتگو کرتے ہوئے ہم لوگ ڈالی گئے۔ آہنچے ہیں۔ وہاں احمد جمال پاشا، اقبال حمید، عثمان غنی، عابد سہیل، شعیب قدوائی، منظر سلیم پٹے سے پہنچ چکے ہیں کھانا ختم ہو گیا ہے لیکن باتوں کا سلسلہ ختم نہیں ہو سکا! ہم لوگ آدھی رات کے قریب کرسی باؤس سے نکل کر خراں خراں گوشت کے پل پر سے گزر رہے ہیں اٹھ سال پہلے سیلاب میں یہ دونوں کناروں پر ٹوٹ گیا تھا۔ اب ایک نیپال بن گیا ہے۔ لیکن اس پر سے گزرنے والے اب بھی پرانے پل کی شکستگی اور پانی کو بھلا نہیں سکتے۔ گوشتی بہت خاموشی سے نیچے ہتی چلی جا رہی ہے اس کے دونوں کناروں پر دو دو تک دو دو پہر بجلی کے کھمبے گڑے ہیں۔ ققنوں کی روشنیاں دل پر عجیب سا اثر چھوڑ رہی ہیں۔

اب ہم گھوڑا پس آگئے ہیں۔ کھلی چھت پر خوب تیز ہوا چل رہی ہے۔ بیڈ شیٹ تک اڑے جا رہے ہیں۔ چار باغ اسٹیشن کی عمارت روشنی میں جگمگا رہی ہے۔ اب بیکامپ افتانے کا موضوع بدل چکا ہے۔ 'نارنگ'، 'فصل'، 'فاروقی'، 'بلراج کول' اور ہاشمی اتھانی شہر مد کے ساتھ یگانہ کی شاعری پر بحث کر رہے ہیں۔ 'فاروقی' کا خیال ہے یگانہ کا ایسا ہے اچھا تنقید نگار بنا سکتا تھا۔ غزل میں اس نے کوئی غیر معمولی کام پایا نہیں کی۔ 'نارنگ' کو اصرار ہے کہ یگانہ اپنی آزاد روی اور بانگین کی وجہ سے بھلایا نہیں جائے گا۔ غالب کے بعد یگانہ ہی جدید ذہن کے سب سے زیادہ قریب آتا ہے۔ 'بلراج کول' اب سونا چاہتا ہے۔ بار بار کہہ رہا ہے 'یار رام نعل اٹھیں سلاؤ'۔ اب 'افضل جعفری' تیکے پر دونوں کہنیاں ٹیک کر کہہ اٹھتا ہے "میرے خیال میں یگانہ سے متعلق ایسی کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں ہے جس میں اس کے ہم عصروں سے موازنے کے ذریعے موضوع کو دریافت کرتے ہوئے کچھ نتائج نکالے گئے ہوں۔" محمود ہاشمی (میرے اندازے کے مطابق) آج دن بھر کا ایک سوا باہول پانہ میں ٹھوس کر کہہ رہا ہے۔ "جدید شاعری پر یگانہ کے لیے کا اثر بہت زیادہ ہے۔" رات کی خاموشی میں یگانہ پر جس تند و ترش انداز میں بحث ہو رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ تمام جدید فن کار اپنے بزرگوں کے ادبی سرمائے اور اپنے کلاسیکی ادب سے کچھ اس طرح واقف ہیں اور ان کا ذہن آنا تو تازہ ہے کہ ان پر یا تو اعتماد کیا جاسکتا ہے یا پھر رشک !!

صبح ساڑھے چار بجے مجھے آہٹ سی محسوس ہوئی ہے۔ آنکھ کھول کر دیکھتا ہوں۔ 'بلراج کول' اور محمود ہاشمی واک کرنے کی تیاری میں ہیں۔ لیکن اس سے پہلے کراچی کی تاریخ میں محمود ہاشمی پہلا پانہ منہ میں رکھ چکے ہیں 'فاروقی' اور 'فصل' بھی جاگ گئے ہیں۔ سب نے گویا چند نارنگ کو یگانہ اور غالب کے اشعار اسنا کر جگمگانے کی سازش کر لی ہے۔ لیکن 'نارنگ' جیسے پہلے سے جاگ رہے تھے سہنتے ہوئے اٹھ کر بیٹھ گئے ہیں اور کہہ رہے ہیں۔ "لو پہلے مجھ سے ایک تقریر سنو!"

اب ہم سب مل کر لکھنؤ کی سیر کے لئے نکل پڑے ہیں۔ ایسا بھی لگ رہا ہے جیسے یہ لوگ لکھنؤ کی عیادت یا پرسش غم کا فریضہ ادا کرنے جا رہے ہیں۔ وہ لکھنؤ جو اپنی رطابت کے جامع تصور کے ساتھ اب پرانی تاریخی عمارتوں کا روز بروز نابود ہوتا ہوا سیلن زدہ پلاسٹر بنتا جا رہا ہے! لیکن اسی لکھنؤ میں ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جو جسمانی یا طبعی عمر کے اعتبار سے ابھی نئے یا جدید ہو سکتے ہیں۔ بلی گارد کے تاریخی کھنڈرات سے قریب قریب بھی لوگ متاثر ہو رہے ہیں۔ 'فاروقی' اور 'نارنگ' جنگ آزادی کی تاریخ کے بعض اوراق دہرانے میں مصروف ہیں۔ کول کو بلی گارد کے کھنڈرات میں ایک عمارت کا تاثر محسوس ہو رہا ہے۔

چھوٹا امام باڑہ، بڑا امام باڑہ، چوک اور پھر پروفیسر سعید حسین رضوی کے گھر کی طرف جانے والی چوڑی سڑک (دکوڑیہ اسٹریٹ) دونوں طرف فٹ پاتھوں پر چھوٹی چھوٹی دکانیں۔ روزمرہ کی چھوٹی بڑی

چیزوں کی کپڑے سے لے کر کراچی تک اور جوتوں سے لے کر خالی بوتلوں و خالی ٹیڑوں تک! دو چار دکانیں
 پرندوں کی بھی ہیں۔ رنگ بڑی چڑیاں، طوطے، کبوتر، تیتیر، بطیر اور مرغیاں اور خرگوش! ^{حسب}
 ہم لوگ! ادبستان، کی محقر گر پر شکوہ عمارت کے سامنے ٹھیک دس بجے پہنچ گئے ہیں! ^{ناگ صاحب}
 کو پروفیسر مسعود حسین رضوی سے کچھ کام ہے۔ دوسرے جدید فن کار بھی ان سے ملنے کے مشتاق ہیں عقیدت
 مندانہ اور تنظیم آئین نگاہوں کے ساتھ ہم ان کے کمرے میں داخل ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر نیر مسعود ان کے صاحب خانے
 گھر میں موجود ہیں پروفیسر مسعود حسن رضوی عرصہ سے بیمار ہیں۔ لیکن وہ انتہائی شفقت اور محبت کے ساتھ لیٹے
 لیٹے سب سے ملنا مل رہے ہیں۔ ان کے پرے پر سرست کے آثار ہیں۔ زبان سے بھی خوشی کا اظہار کر رہے ہیں۔
 مسعود صاحب اپنے نامکمل کاموں کے بارے میں انتہائی حسرت آئینہ لہجے میں باتیں کر رہے ہیں تاہم
 ہیں کہ تاریخ مرثیہ اور واجد علی شاہ کے بارے میں ان کا کام ابھی نامکمل ہے۔ یہ میری ان سے تیسری یا چوتھی
 ملاقات ہے۔ بڑی شفقت سے پیش آتے ہیں۔ بہت دھیے دھیے انداز میں گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ لقب باری
 کی وجہ سے اور بھی آہستگی سے بول رہے ہیں۔ یہ اخیال ہے مسعود صاحب بھی جدید ذہن سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔
 برسوں پہلے ہماری شاعری، میں حالی کے مقدمے پر اجتہادی نظریات اور حقائق پیش کرنے والے ناقد اور ملک
 کے اہم ترین اسکالر آج بھی نئی سے نئی دریافتوں کی جستجو اور اس جستجو کی حسرت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔
 'نذر ذاکر' میں مسعود صاحب کا جو مقالہ شائع ہوا ہے ناگ صاحب نے اس کے کچھ OFF-PRINTS مسعود صاحب
 کے حوالے کئے ہیں اور عہد محمد شاہ سے پہلے کے مرقا کے اس مخطوطے کے بارے میں باتیں شروع ہو گئی ہیں جو حال
 ہی میں مسعود صاحب کو ملا ہے۔ ناگ صاحب سے ان کے متوقع سفر امریکہ کا ذکر بھی پل نکلا ہے۔ فاروقی صاحب سے
 شب خون کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔ میرے ساتھ گزشتہ ملاقات میں اضافوں پر کچھ گفتگو کو چکے تھے تب
 میں نے ان کی خدمت میں اپنا ایک چھپا ہوا مضمون 'The new Urdu shayari' پیش کیا تھا۔
 اب وہ اسی کے متعلق اپنے تاثرات بیان فرما رہے ہیں۔ کل کے سینارے متعلق بھی مبارک باد دی ہے۔ انھیں
 اس کی کامیابی کی اطلاع ڈاکٹر نیر مسعود دے چکے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ زیادہ گفتگو ممکن نہیں ہے۔ تھوڑی دیر
 باتیں کر کے وہ تھکے تھکے سے نظر آنے لگے ہیں۔ ہم سب ان سے اجازت لے کر باہر آگئے ہیں ڈاکٹر نیر مسعود
 'جدید ادب سینار کیٹی' کے مستقبل کے بارے میں مجھ سے باتیں کر رہے ہیں۔ میں کچھ عرصے پہلے اس کمیٹی کی
 کنوینر شپ سے استعفائے چکا ہوں۔ میری جگہ ڈاکٹر نیر مسعود ہی اب کنوینر ہیں۔ کل کے سینار کی وجہ سے جو
 بالکل اچانک ہو گیا کسی لحد بڑے سینار کی مستقبل قریب میں کوئی امید نظر نہیں آتی۔ لیکن حالات موافق
 ہونے پر کسی نئے سینار کے لئے بھی فضا بن سکتی ہے کیوں کہ بہت سی باتیں ان کبھی رہ گئی ہیں!

اب ہم پھر غاس میں سے گزر رہے ہیں۔ شاہ مینا کے مزاد کے سامنے سے گزرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی
 نے آتش کا ایک شعر پڑھ دیا ہے اس مزاد کی کچھ خصوصیات کا ذکر بھی پل نکلا ہے۔ حضرت گنج کے کوالٹی میں ہم

لوگ نامتھ کے لئے رک گئے ہیں یہاں کچھ گرد پ نوٹو بھی لئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کا بلین گیا رہ پچاس پڑائے گا۔ وہ اڑا ڈیا کے آفس فرما بھیج کر وہاں سے ہوائی اڈے کو جانا چاہتے ہیں نارنگی اور فضیل کو بھی نوڈا پس اگر آباد پہنچنا ہے۔ وہ سب یہیں سے رخصت ہو لیتے ہیں۔ حضرت گنج کے درمیان سب ایک دوسرے سے گلے ملنے ہیں اور سکر لے رہے ہیں اور جلد ہی پھر ملنے کے وعدے کرتے ہیں! لیکن ہم سب یکایک اداس بھی ہو اٹھے ہیں کچھ رنج کا احساس ہو رہا ہے لیکن ابھی بلانج کو مل اور محمود ہاشمی میرے ساتھ ہیں۔ یہ لوگ تو کل خاتم تک میرے ساتھ رہیں گے۔!

ہم لوگ کافی ہاؤس میں جا بیٹھے ہیں جو کچھ چند لمے پہلے محسوس کیا تھا اسے اب بھول چکے ہیں ادبی بحثوں کے ان لمحات کا شکار ہو چکے ہیں جو وقت کے تقویر سے ماوراء ہیں۔

ہنگامے سے تنہائی ملنے ہی محمود ہاشمی کے چہرے پر کچھ جذباتی تاثرات نمودار ہونے لگتے ہیں۔ وہ لکھنؤ کی سڑکوں پر اکیلا گھومنا چاہتا ہے۔ مجھے یوں لگ رہا ہے جیسے وہ لکھنؤ میں اپنے کسی گم شدہ خواب کا سراغ پانا چاہتا ہے جب اس نے شام تک کے لئے رخصت چاہی تو میرا شبہ اور بھی پختہ ہو گیا اور ادب اور تعلقات میں نئے سے نئے تصورات کی جستجو اور تلاش کے اس سفر میں کوئی ایسا سایہ ضرور ہے جو ادیبوں کے سفر میں اس کی رہنمائی کرنے والی، چمکیلی آنکھوں والی دیوئی اکتھین کی طرح ہاشمی کے ساتھ ساتھ گھومتی ہے۔!

افسانے پر کل کی بحث اب خود افسانہ بنتی جا رہی ہے۔ کوئل کافی ختم کر کے سگریٹ کے دھیمے دھیمے کش لے رہا ہے اور منہ پھیرے کافی ہاؤس میں بیٹھے ہوئے دوسرے لوگوں کی طرف بے مقصد ہی دیکھ رہا ہے۔ کل تک میں کس قدر خوش تھا! کیوں خوش تھا؟ بعض بزرگ ادیبوں کی صحبت میں میں نے کئی بار بہت زیادہ بے چینی محسوس کی ہے لیکن بعض بزرگ اتنے باغ و بہار ہوتے ہیں کہ بے چینی کا احساس ہوتا ہی نہیں! اپنے سے کم عمر کے ادیبوں سے مل کر بھی خوشی اور بے چینی دونوں طرح کے احساسات پیدا ہوتے ہیں مختلف زبانیں، مختلف الفاظ مختلف معیار! لیکن کبھی کبھی ہم چانک ایک دوسرے کی دنیاؤں میں کیسے داخل ہو جاتے ہیں؟ بالکل اچانک! جب کوئی بھی بے چینی باقی نہیں رہ جاتی۔ کوئی اضطراب! کوئی نا اطمینانی! صرف مسرت اور مسرت اور مسرت! وہی مسرت جو مجھے جو گندہ پال، اقبال منین، غیاث احمد گدی اور شیش ستر سے مل کر حاصل ہوتی ہے جو قہقہے میں ان کی صحبت میں لگا سکتا ہوں وہی قہقہے کبھی کبھی اپنے سے بڑوں یا چھوٹوں کے ساتھ بیٹھ کر بھی لگا لیتا ہوں۔

اسی بے تکلفی سے!! اسی بے ساختگی سے!!

سلیمان اریب

۱

نظامِ شمس و قمر کتنے دستِ خاک میں ہیں
 زمانے جیسے تری چشمِ خوابِ ناک میں ہیں
 چھپاؤں کس طرح میں اپنی جے گناہی کو؟
 ہزار چشمِ گنہگار میری تاک میں ہیں
 شراب و شعر میں غریاں تو ہو گئے لیکن
 خفائے ذات کے پوسے ہر ایک چاک میں ہیں
 تسکنتِ لالہ و گل میں بھی سب کہاں کھوئے؟
 نہ جانے کتنے شہیدوں کے خوابِ خاک میں ہیں
 ترا وصال زمستان کی رات ہو جیسے!
 وہ سرد ہری کے پہلو ترسے نپاک میں ہیں
 جو سراٹھائے چلیں تم ہی اک نہیں ہو اریب
 کچھ ایسے گل بھی تک تو ہندو پاک میں ہیں

۲

ہر بات تری جانِ جاں مان رہا ہوں
 اب خاکِ تری کا کرکشاں چھان رہا ہوں
 اصنام سے دیرینہ تعلق کی بدولت!
 میں کفر کا ہر دور میں ایمان رہا ہوں

منصب یہ مجھے جبرِ مشیت سے ملا ہے !
 چلتی ہوئی لاشوں کا نگہبان رہا ہوں
 وہ شعر ہوں جس کو ابھی سوچے گا زمانہ
 لکھنا نہ گیا جس کو وہ دیوان رہا ہوں !
 بے تاج ہوں بے تخت ہوں بے ملک حکومت
 ہاں نام کا لیکن میں سلیمان رہا ہوں

۳۳

اک فقط وصل کی لذت نے لگا رکھا ہے
 درنہ اب دشتِ تمنائیں بھی کیا رکھا ہے
 جو گورتا ہے وہ رک جاتا ہے اک پل کے لئے
 دل کو وہ اکینہ بازار بنا رکھا ہے
 لالہ و گل کی طرح کھینچنے ہے دامنِ بنگہ
 ہم نے اس طور سے زخموں کو بجا رکھا ہے
 عالمِ آشوب میں آج اتنی کہاں ہے فرصت
 سانس لینے کو بھی اب کل پہ اٹھا رکھا ہے
 پھول اک ہاتھ میں لے کر وہ چلے آئے تو کیا
 ہم نے پہلو میں جہنم کو دبا رکھا ہے
 جیسے روتے ہوئے بچے کو کوئی چمٹا لے
 یوں غمِ دہر کو سینے سے لگا رکھا ہے
 ساری اقدار کو ردِ پیٹ کے اب ہم نے اریب
 زغہ زریست میں اک خود کو بچا رکھا ہے
 دنیا سے لڑائی تو ازل ہی سے رہی ہے
 اب خود سے بھگڑنے کی بھی میں ٹھان رہا ہوں
 اب تک تو شبِ درو ز کچھ اس طرح کٹے ہیں
 جس جا بھی رہا اپنا ہی مہمان رہا ہوں

حسن نعیم

محمود ایاز

پلک بھپکتے ہیں کٹتے ہیں روز و شب مرے سال
جو ناصیے تھے من و تو کے درمیاں نہ رہے
زماں، مکاں کی حدیں کاٹ دیں، مگر دکھو
یہ وقت، آتنا کٹھن، جاں کسل نہ تھا، پہلے
رفیق دیار کماں، اے حجاب تنہائی
بس اپنے چہرے کو نکتا ہوں آئینہ رکھ کے
ہزار شور تماشا ہو، آنکھ باز نہ ہو
وہ خواب دیکھ کے بیٹھا ہوں عمر بھر کے لئے
ہمیں سے روٹھ کے بیٹھی ہے اے عروس سخن؟
ہمیں نے تیری تمنا کے سارے ناز سے
میں کس ورق کو چھاپوں دکھاؤں کون سا باب
کسی حبیب نے مانگی ہے زندگی کی کتاب
ہمیں نہ بھولنا آلام صد زماں کہ یہاں
ہمیں ہیں مسکن جہاں ہمیں ہیں بیت عذاب
پکڑ کے دامن دل یا بھٹکا کے سراپنا
دیا ہے خواب شکستہ کا ہر کسی کو حساب
گیا تھا دشت سے اٹھ کر سمندروں کی طرف
دہاں بھی تشنہ نفسی، دہاں بھی مرگ سراب
ان ہی سے شب میں اجالا، ان ہی سے خیال
مرے لئے تو بہت کچھ ہے دیدہ بے خواب
مرے کلام کی تفسیر کے لئے پڑھنے
جمال فکر کی آست، نولے جاں کی کتاب
وہ آنکھ پیار کے لمحے میں کہہ رہی تھیں حسن
ہمیں سے مانگ پیالہ، ہمیں سے مانگ شراب

محسن شمس

سفید چادر سے بدن چھپائے وہ میرے سامنے پڑا تھا۔ اس کی آنکھیں جن میں کبھی فن کی چمک تھی حقیقت کی گہرائی تھی اور زندگی کا رس تھا بندھنیں۔ کسی نے ان پوٹوں کو اپنے لطیف ہاتھوں سے بند کر دیا تھا۔ وہ ہونٹ جن میں کبھی سچائی کے بول اور درد دل کا بیان ہوتا تھا، خاموش تھے۔ انھیں کسی تے آہستگی سے ایک دوسرے میں پوسٹ کر دیا تھا اور اب وہ ایک دوسرے پر جھپٹتے۔ وہ گال جن پر خون کی سرخی زلمے کے حادثات کے نشانات اور بخیدگی کی بھیریاں تھیں اب پھیکے پڑے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ آنکھیں اب زندگی کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے نہ دیکھ سکیں گی۔ ان کی روشنی ختم ہو چکی ہے۔ ان ہونٹوں سے اب کوئی آواز نہ آئے گی۔ ان کے بولنے کا وقفہ ختم ہو چکا تھا۔ یہ انگلیاں اب کبھی قلم نہ تھام سکیں گی۔ ان کی طاقت نشت گئی تھی۔ اتنی بڑی کائنات کی خوب صورتی اور سچائی کو بیان کرنے کے لئے آنا ذرا سا وقفہ۔
— اور وہ ختم ہو گیا۔ اتنی آسانی سے اتنی جلدی۔

اب کمی تقریبیں ہوں گی، تخریبی جلے ہوں گے۔ مگر اس کے فن کی غویوں کو دل کش انداز میں بیان کریں گے۔ کبھی اخبار اور رسالے اس پر نمبر نکالیں گے جن میں لوگ درد بھرے انداز میں اس کی عظمت کے گن گائیں گے۔ اس کی کتابوں کی بجوی بڑھ جائے گی۔ ایک آدھ لائبریری اس کے نام سے کھولی جائے گی۔ ملک اور قوم کے لئے بڑے شاعر کے گزر جلنے کے سانچے پر جی بھر کے ماتم ہوگا۔ اور ایک خوشی غم ہے جو منائی جائے گی۔ کیوں کہ وہ بہت بڑا شاعر تھا۔ اس کے مجموعوں پر حکومت کی طرف سے انعامات ملے تھے اور قوم نے اس کی عظمت پہچان کر اسے اس کی صحیح جگہ یعنی شہر کی مہذب سوسائٹی میں لاکر براجمان کیا تھا۔ اب اگر قوم اس کی موت پر غم نہ منائے گی تو اور کون یہ فرض انجام دے گا۔

ادب میں جو اس کا ہم ناز ہوں ان سب چیزوں سے بہت دور گزری ہوئی کل کو دیکھتا ہوں جب میری نگاہ ادھر جاتی ہے تو مجھے دور دور تک پھیلے ہوئے کھیت دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی ہر مالی میں بلا ہٹ

ٹی ہے۔ یہ پہلا ہٹ پنکے پن کی ہے اس حرارت کی ہے جو زندگی کی علامت ہے اور مجھے ایک تالاب نظر آتا ہے
 جہاں کچھ نوران عتیں بیٹھی کپڑے دھو رہی ہیں۔ کچھ شریر لڑکیاں ایک دوسرے سے چیلیں کر رہی ہیں۔ دھول
 میں اٹے ہوئے صحت مند بچے آپس میں لڑ بھگڑ رہے ہیں کھیل رہے ہیں۔ چوپال پر بیٹھے ڈارھوں والے بڑھے
 حقہ گڑ گڑاتے اور مذہبی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ اوپر صاف کھلا آسمان ہے۔ درختوں کے ایک جھنڈ میں
 پرندے اپنی اپنی سارے ہیں۔ کچھ دور خوب صورت جنگلی پھول ہیں جو کانٹوں میں اپنا سرا اٹھائے مسکرا
 رہے ہیں — اس جھنڈ کے دیکھتے چھپی ہوئی کچھ کچی کچھ پکی ایک عمارت ہے۔ ایک بڑا سا گرہ ہے
 جس پر پھونس کا چھیم بڑا ہے۔ یہ گاؤں کا اسکول ہے۔ اس بڑے سے کمرے کے باہر کم کے درختوں کے
 سائے میں ایک آدمی بچوں کو بڑی محنت سے کچھ سمجھا رہا ہے۔ اس آدمی کا دل اس خلوص اور محبت کے
 خزانے سے بھر پور ہے جو ساری دنیا کو اپنے دامن میں چھپا لینے کی ہمت رکھتی ہے۔ صلے سے بے نیاز، تائش
 سے بے پرواہ — میں اس آدمی کو پہچانتا ہوں۔ اس سے بڑی اچھی طرح واقف ہوں۔ کیوں کہ وہ
 قالب تھا جس میں مجھے اتنے سال رہنا پڑا اور اب وہ میرے سامنے بے جان پڑا تھا۔

یہ آدمی آج سے چند سال پہلے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اس گاؤں میں آیا تھا۔ دوستوں اور
 رشتہ داروں نے اسے عمدہ عمدہ اور اچھی ملازمت تلاش کرنے پر بہت اکسایا۔ مگر یہ آدمی کچھ ایسا تھا کہ
 زندگی کو اپنے ڈھنگ سے دیکھتا اور سچائی کو اپنے دل کی ترازو پر توڑتا۔ تو وہ سب کی باتوں کو ٹال کر دل میں
 بے پڑھے لکھے لوگوں اور بچوں کے لئے مدرسہ کھولنے کا خیال لے کر یہاں اس گاؤں میں چلا آیا۔ اور پھر اس نے
 اپنی محنت اور ان تھک محنت کے بل پر اس مدرسے کو قائم کیا تھا — وہ یہاں گاؤں کے بچوں کو پڑھانے
 کا غیر نفع بخش کام کرنا تھا اور اس سے جو وقت بچ جاتا وہ اس کو قدرت کے حسن کی تلاش میں گزار دیتا تھا۔

یہاں اس نے کتنا ہی وقت تصنع اور تماش خواہش سے بچے ہوئے حسن کو دیکھنے کے لئے جنگلوں میں
 گھومتے ہوئے گزارا تھا۔ یہاں اس نے فطرت کو اس کی اصل شکل صورت میں دیکھا تھا اے ترتیب اور
 عیاں — یہاں اس نے بچوں کو گل دانوں کی قید سے آزاد پسندوں پر پھلتے چھوٹے اور بھوسے دیکھا تھا
 یہاں بھوسے اور تیلیاں اور شہد کی مکھیاں ان کے تازہ پنکھڑیوں کو بلا دواؤں ٹوک چوستے تھے۔

یہاں اس نے سورج کو صبح سویرے رات کے کالے بستر سے اٹھ کر ندی میں اپنا منہ دھوئے دیکھا تھا یہاں
 اس نے پرندوں کو کھیلوں سے لڑے درختوں کی چوٹیوں سے روح کو تازگی بخشنے والے نمونوں کا الپ کرتے سنا
 تھا۔ یہاں اس نے پانی کو نواروں اور مٹھنی تالابوں سے درندی کی گود میں چلتے پایا تھا اور رات کی فابوشی
 میں بتے پانی کی آواز نے اسے سکون اور طمانیت کے ماز بتائے تھے — اور پھر جب وہ گھومتے گھومتے
 تھک جاتا تو ان جنگلوں میں ان کہیوں میں درختوں سے چھپے بارش کے گوشوں میں بیٹھ کر وہ اپنی ریاض کھوتا اور ان
 کی تخلیقات سے اپنی روح کو مرشاد کرتا جن میں اعلیٰ جذبات کی سچی دھڑکن تھی اور جو انسان کی کردوں

گیتوں، خوشیوں، امیدوں اور محرومیوں سے بھر پور تھیں۔ گھریلوں کے شور اور پتوں سے گزرتی سیٹیاں بجاتی
 ہوا کے درمیان وہ الفاظ اور نغمات، اظہار اور خیال اور وزن اور تخیل کے ان شہ پاروں پر بھوم بھوم اٹھتا۔
 اور کبھی یوں بھی ہوتا کہ دیکھتے ہی دیکھتے سست رفتار بادل اٹک کر کالی گھٹا بن جاتے چاروں
 طرف اندھیرا چھا جاتا بجلی چمکنے لگتی اور پانی کی موٹی موٹی بوندیں زمین کی آغوش میں بے تاب ہرکمر کرنے
 لگتیں۔ اور وہ وہیں درختوں کے درمیان کھڑا بھیگتا رہتا۔ اسے لگتا کہ بارش کے ہر قطرے کی ٹپا ٹپ
 اور سائیں سائیں کرتی ہوا کا ہلکا سا ہلکا اس فطرت کے زانوں کو عیاں کر رہے ہیں۔ قدرت اسے اپنے گلے
 لگانے کے لئے بے تاب ہے۔ اور اپنے لباس کے ان گنت پردوں کو ایک ایک کر کے ہٹا رہی ہے۔
 اس وقت وہ اپنے آپ کو بھول جاتا۔ وقت کی رفتار کو بھول جاتا اور سوچتا کہ زندگی کا مقصد صرف حسن
 کی تلاش ہے اور حسن کی پرستش۔ خدا نکمیں حسن ہے اور کم حسن خدا ہے اور حسن کی پوجا صحیح عبادت ہے۔ اور
 پھر درختوں اور کھیتوں کے بیج سے چمکتی لہرائی اپنا اپنیل اڑاتی ہوئی شام آجاتی اور سورج آہستہ آہستہ
 مکمل طور پر چھپ جاتا اور پھر وہ اذلی اور ابدی حسن مجسم چاند کو روپ بھر کر سامنے آ جاتا اور چاند کی کرنیں
 اسے اپنے شانوں پر اٹھا کر ایسے جہانوں میں لے جاتیں جہاں حیات ابدی ہے اور موت کو موت ہے۔

اور پھر ایک دن اس کے نام نمبر دار صاحب کے یہاں سے ملا وہ آیا۔ نمبر دار صاحب کے گھر گاؤں کے
 دوسرے گھروں کی طرح اس کی عزت اور خاطر ہوئی۔ اور اس کے بعد نمبر دار صاحب کی بیوی نے اس سے
 اپنی نوجوان بڑی کی تعلیم کے لئے فرمائش کی۔ اس نے مدد کرنے کا وعدہ کر لیا اور دوسرے دن چند کتابیں بھیجوا دی
 چند دنوں بعد جب وہ کتابیں واپس آ گئیں تو کچھ اور کتابیں بھیجوا دیں۔ — عائشہ کی قابلیت آہستہ آہستہ
 بڑھتی گئی اور آہستہ آہستہ اس نے محسوس کرنا شروع کیا کہ پڑھنے کی کوکھ، بارش کی رم بھم، کلیوں کی چمک
 اور ندی کا دھیمہ راگ اب کوئی اور ہی کہانی کہنے لگی ہیں۔ اب اس کے خیالوں میں چھپا کھیتوں، اور درختوں
 کے کنبوں میں کوئی اور کبھی اس کے ساتھ رہنے لگا ہے۔ اس کے خیالوں میں رہنے والا اس کا یہ نیا ساتھی وہ
 تھا جس کے ہاں گندہ جانے کے لئے پھول قدرت سے خوش ہواور رنگ حاصل کرتا ہے۔ جس کے چہرے کو گلکاری کرنے کو
 شفق سرخ ہوتی ہے۔ اور جس کے بالوں سے پتھرنے کے لئے پانی کے قطرے آسمان سے برستے ہیں۔ اس کے
 تصور اور خیال نے اس کی طبیعت میں ارتعاش پیدا کر دیا۔ اور پھر اس انوکھے ارتعاش نے ایک دن چند
 سادہ سے اشعار کی صورت اختیار کر لی۔ — اور پھر وہ اس ان دیکھے حسن کی تعریف میں تخیل لکھنے لگا
 جسے اس نے بھنور کی گولائیوں، گھانسن کی پچاس اور طاقت در درخت سے لپٹی میل کے ل میں پایا تھا۔
 پھر ایک دن اسے معلوم ہوا کہ ان جذبات نے صرف اس کے تصور کو ہی رنگ نہیں دیا تھا بلکہ ایک اور دل
 میں بھی مسکراہٹوں کا ارمان پیدا کر دیا تھا اور اس نے عائشہ کے باپ کو شادی کا بیغام دے دیا۔
 جس دن اس نے عائشہ کے حسن کو یہ پردہ دیکھا تو اسے اپنے تصور کی خامیوں کا پورا پورا اندازہ ہوا اسے

عائشہ کو اپنی نظیں سنائیں اور عائشہ دھیرے سے سکرائی۔ یوں میں دبی خاموشی مسکراہٹ اور اسے معلوم ہوا کہ گہرے اور شوخ رنگوں کے علاوہ ہلکے اور نرم رنگوں میں بھی دل مہ لینے کی طاقت ہے۔ زندگی میں ان کا ایک علاحدہ مقام ہے اور یہی طرح بھی گہرے اور شوخ رنگوں سے کم نہیں۔ اور پھر اس کی نظموں میں ایک نیا انداز ابھرا۔ جیسے اب وہ انسانی جذبات کی لطافت کو زیادہ ابھی طرح پہچانتے لگا ہوا اور فطرت نے اپنے زانوں میں سے اس کو ایک نیا راز بتا دیا ہو۔ اس کے اشعار دل کے ساتھ دماغ کو بھی مسح کرنے لگے۔ وہ نظیں لکھتا تھا اور جب کوئی چیز عائشہ کے دل کو چھو جاتی تو وہ اسے اپنے زیوروں سے بھی زیادہ حفاظت سے رکھ لیتی۔

پھر ایک دن اس نے قریب کے ایک شہر میں اپنے ایک پرانے دوست کو دیکھا تو وہ اسے اپنے گھر لے آیا۔ باتوں باتوں میں اس نے اپنے دوست کو اپنی کچھ نظیں سنا ڈالیں مگر حبیب س کے دوست نے اس کی نظموں کی تعریف کا شروع ہی کی تو وہ حیران ہوا کہ ان میں ایسی کوئی خاص بات تھی۔ اسے تو بس اتنا معلوم تھا کہ خوب صورتی دیکھ کر اس کے دل پر چاڑھتا ہے اسے ویسے سے سادہ الفاظ میں بیان کرتا تھا اور اس کے نزدیک یہ کوئی خاص بات نہ تھی، تو حبیب س کے دوست نے نظیں چھپوانے کے لئے کہا تو وہ مذاق سمجھ کر ہال گیلہ پھر حیران رہا اور اس نے وہ ادراق اٹھا کر اپنے دوست کے حوالے کر دیئے۔ اس کو اطمینان تھا کہ اس کے پاس اپنا دل تھا اور عائشہ بھی اور قدرت اور اس کے بے پناہ حسن کو محسوس کرنے کی تمنا تھی۔

کچھ مدت بعد اس کی نظیں دو مجموعوں کی صورت میں شائع ہوئیں۔ اور دنیا کے ادب ایک نئے رنگ سے متعارف ہوئی۔ اس کے کلام کے اس نئے رنگ نے سب کے دلوں کو بھالیا۔ دلیل پہتا پہتا اترتے چلنے والی اس کی نظموں نے سب کو حیرت کیا۔ دنیا کو بھگوڑوں اور چوکوں سے تنگ آئے ہوئے دماغوں کو اعلیٰ سرود دینے والے اس کے اشعار نے اس کو ایک محبوب شاعر بنا دیا۔ اس کے مجموعوں سے فخر کی دنیا میں ایک نئی روش کا آغاز ہوا۔ اور پھر تنقید کرنے والے بھی ایک کے بعد ایک اس کی تعریفوں کے پل باندھنے لگے۔

مگر ان سب باتوں سے اس کی شخصی زندگی نے کوئی اثر نہ کیا۔ وہ اب بھی وہی اسکول کا استاد تھا جو صرف اپنے عینا کی سپائی پر بھروسہ کرتا تھا اور ان کو عین میں بیان کرنا ہی اپنا مقصد سمجھتا تھا۔ پھر ایک دن اسے خط ملا کہ حکومت نے اس کے مجموعے پر انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔ اس اچانک خبر پر اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا کرے مگر سب لوگوں اور عائشہ کے کہنے پر وہ بالآخر ان میں جا کر اپنا اعزاز و انعام قبول کرنے پر راضی ہو گیا اور اس نے حکومت کا بلائے منظور کر لیا۔

دراصل اختلاف میں وہ اپنے پروفیسر دوست کی گھر ٹھہرتا تھا۔ وہ اس سے بہت سی باتیں کرنا چاہتا تھا۔ بہت سی واقعات شخصیات اور تصنیفات کے متعلق تبادلہ خیالات کرنا چاہتا تھا مگر وہاں پہنچتے ہی اسے بہت سی انجمنوں اور جلسوں کا دعوت تھی۔ لے شاعروں کے ملائے تھے کہ گویا برس رہے تھے۔ کئی دولت مند باذوق حضرات تھے جو اسے ہر قسم کی ذاتی نشستوں میں بلا کر چاہتے تھے اور کئی خوب صورت باذوق خواتین تھیں جو اس کے دستخط حاصل کرنے کے لئے اس سے ملنا چاہتی تھیں اور کئی دلیں ہی تقریروں اور پارٹیوں میں گزر گئے۔ اور ان چند روزوں میں اس نے بہت کچھ دیکھا۔ پارٹیوں میں وہ بہت سے لوگوں سے ملا اور ان کے ہستوں سے بھی اور گرام لوگوں سے بھی۔ بہت بڑھ چڑھ کر اس کی تعریفیں کی گئیں۔ مگر اس نے دیکھا کہ تو اسے دیکھ کر اس کی انعام

پانے والی کتابوں کا ذکر تو بہت کرتے ہیں مگر اس کی مدح کو نہیں سمجھتے۔ استقبالیہ جلسوں میں بڑی تقریریں ہوئیں لیکن اس نے دیکھا کہ بہت کم لوگ اس کی انسان دوستی، ہم دردی اور محبت کا اندازہ لگاتے ہیں کئی شاعروں میں گیا تو وہاں عجب ہی رنگ دیکھا۔ لوگ اپنا کلام نئی سے نئی طرز میں گا کر پڑھتے تھے اور عجیب عجیب طرح سے ہاتھ پاؤں چلاتے تھے اور بڑے ندروں سے داد دیتے تھے۔ اس کے کلام کی پڑے زور شور سے فرائض ہوئی اور اس نے دیکھا کہ اعلیٰ خدا کی زبانی کرنے والے اشعار کی داد چند لوگوں کے علاوہ کوئی نہیں دیتا بلکہ سنے والے ان پر دھیان دینے اور ان کو سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اور خواہ تین کے ڈھنگ دیکھ کر تودہ جھکا کر رہ گیا۔ ہر شاعر ان کے لئے ویسا ایک نئے لباس کی نائش کا سامان لاتا تھا ان کی توجہ کا مرکز اپنی اور دوسروں کی وضع قطع اور کپڑے ہوتے تھے۔ وہ اس کی نظموں کی اچھائی اور برائی کا اندازہ اس کی شکل و صورت اور لباس سے لگاتی تھیں اور باریک باریک آوازوں سے داد دیتے ہوئے اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی رہتی تھیں۔ یہ لوگ اعلیٰ حلقوں کے کہلائے جاتے تھے۔

اور پھر انعام ملنے کا دن بھی آگیا۔ ملک کے سربراہ نے خوب صورت رہنما بنیادیں بنوایا ہوا اعزاز نامہ اس کو دیا اور اس سے ہاتھ ملاتے ہوئے اس کو مبارک باد دی اور تالیوں کے شور میں گویا اس کے فن کا رہنے کا مکمل اقرار کر دیا گیا اور پھر اسی شام ایک سرکاری "ایڈیٹر" میں ایک ذریعے اس کو ایک سرکاری ریلے کی ایڈیٹری کی پیشکش کی جب وہ جواب دینے میں ذرا ہچکچایا اور نہیں کہنے کے لئے مناسب الفاظ سوچنے لگا تو حاشیہ نے اس کا ہاتھ دباتے ہوئے اس کی طرف سے ہاں کہہ دی۔ اس نے بھی حامی بھر لی اس کے لئے کمرے کو روپوں کی ضرورت تھی اور اہل کی صورت نظر آتی تھی۔ اسی طرح چند دنوں بعد اسے علوم ہوا کہ وہی موسائیلوں کا صدف چکا ہے کئی اداروں کا ممبر ہے اور نہایت مصروف آدمی ہے۔ اب شہر کے فیشن ایل علاقے میں ان کا فلیٹ تھا جس کی آرائش رہنے والوں کے عذوق کو ظاہر کرتی تھی اعلیٰ حلقوں میں ان کا آنا جانا تھا۔ اس کو ساری اہم پارٹیوں کے دعوت نامے آتے تھے۔ وہ ملک بڑا شاعر تھا! اور اس کے نفیس فلیٹ کے چاروں طرف اسی طرح کے فلیٹوں کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا سامنے تارکول کی کافی ٹرک تھی جس پر صبح چار بجے سے آمدورفت شروع ہو جاتی تھی اور رات کے دو بجے تک موٹروں کے ہارن اور شرابیوں کی آوازیں آتی رہتی تھیں سوجھ بوجھ کی پہلی کرن ان کے یہاں آٹھ بجے آتی اور شام کے پانچ بجے تک منظر اظہار ہو جاتا اور اس کی ضرورت بھی کیا تھی بیٹھنے کے کمرے میں تو ہر وقت بجلی کی تہی حلقی رہتی تھی۔ وہاں سوجھ کی کڑوں کے گزر کا سوال ہی نہ تھا۔

اب صبح سویرے اٹھ کر ٹہلنے جاتا تو لوگوں کو ایک کمرے کے پچھے بھگاتا ہوا پاتا۔ وہ کچھ دیر ایک پل بیٹھا کرتے بیٹھے ہوتے تھے ان کے چہرے سے ایک بے اطمینانی اور اضطراب ظاہر ہوتا۔ ان پر غمی، غم، محبت، نفرت کسی جذبے کا پتہ ہی نہیں ہوتا صرف ایک بے قراری ایک دھڑکا اسے ان بے جان چہروں سے ڈر لگنے لگا اسے لگا جیسے سب انسان ہیں بلکہ جانے میں اصل ہوئی ہوئیں ہر جگہ سب کی سب ایک طرح کے پٹول کے سہارے ایک طرح کے گڑبڑ میں چلی جا رہی ہیں اور پھر نہ اپنے دفعتاً جاتے ہوئے سائے میں بیٹھے ٹہلنے فرد کو دیکھتا تھا۔ وہاں ہر طرف آدمی کچھ نہ کچھ کہہ رہے ہوتے قطع نظر اس کے کہ ان میں کیا صلاحیت، ادب، کمال کے لئے موزوں ہیں اور وہ سچا وہ خود بھی ایک طرح کے پٹول کے سہارے چلنے والی کوڑھ لبتہ پیلے سے ذرا ہنتر ڈل ہے اور نگاہ کو کبھی بھی شہر

کی تفریح کا ہوں اور باغوں میں اکیلا نکل جاتا لیکن وہاں بھی وہی عجیب سی یکسانیت ہوتی۔ انسانوں کا ایک مجمع جو سب کے سب ایک
 زمین میں دھلے ہوئے۔ یکساں گتے کے گانہ ڈراؤنے خوابوں کے گرد اڑ رہے ہوتے تھے۔ جو شہر کو پنی کی مشہور آکس کریم کھا رہے ہوتے تھے یا
 شہر کو پکڑ لکین کے یکساں ڈیزائن کے کپڑے پہنے ہوتے یا شہر کو گانے والے کی شہر کو گانے والے کی شہر کو گانے والے کی شہر کو گانے والے کی شہر کو گانے والے کی
 لگا تھا جیسے کوئی دانت کے درمے چلا رہا ہو۔ و شام کو اپنے مکان کے سامنے کے باغیچے میں بیٹھنے لگا اس میں گلاب تھے
 اور بے حد خوب صورتی سے تراشی ہوئی تھانیاں مختلف شکلوں میں بنی تھیں۔ ان میں حسن تھا۔ مگر اس حسن میں نقص بھی تھا۔ بناوٹ
 تھی جیسے عائشہ کے ہونٹوں پر لگی مرمی میں تھی۔ اور ایسا ہی نقص اسے اپنے چاروں طرف نظر آتا۔ ان لوگوں میں جن پر اپنے بطنے
 کا لبیل لگا تھا اور ان لوگوں میں جن میں لوگ نیچے دے جاکتے تھے۔ سب نقص اور بناوٹ کے سیلاب میں ڈبے تھے اور وہ سوچا کہ اگر لوگ
 کی نگاہ دو کا کیا یہ ہی مقصد ہے۔ کیا ان سب لوگوں کی اندھا دھند شب روز سخت یہ ہی صلہ ہے یہ صبر صبر سے شام
 تک کہاں بھاگتے رہتے ہیں۔ یہ لوگوں سے بھری سیریاں کھانے کی جارہی ہیں۔ یہ ہولی جہاز پر راکٹ نہیں کہاں پہنچا رہے ہیں۔
 اتنی محنت اتنی تیزی کسی کو اتنی بھی فرصت نہیں کہ گرجا جانے والے کو ہمارے دے۔ کیسی دھڑلے جہاں انسان انسان سے
 بے گانہ ہو گیا ہے جہاں کسی کو کچھ تیر نہیں کہ کون کہاں جا رہا ہے جہاں بھاگتے رہنا ہی زندگی کا مقصد ہے۔ اور اس کا دل انگیز
 ہو گیا۔ زندگی کے متعلق شاعر کا خواب مجرد ہو گیا۔ مگر اب اس کے پاس اپنے ٹوٹے ہوئے خوابوں کے کھڑے چنے کا وقت نہیں تھا
 اسے ادب کی سرکاری میزنگ میں جانا ہوتا تھا۔ باہر سے آنے والے ڈیلی گیٹوں کو حکومت وقت کی فنی اور جلیبی مرمریک کے بارے میں
 بتانا ہوتا تھا۔ نئے کھلنے والے کا رخانے کی مشینوں کی شان میں تعریف کرنا ہوتا تھا۔ وہ اب اعزاز یافتہ بڑا شاعر تھا!
 آہستہ آہستہ اس کی نظموں سے خوب صورتی غائب ہونے لگی۔ اب اس کے کانوں میں جی نہ رکا تو نہیں گونجتا تھا بلکہ ٹپ ٹپ
 کی گھنٹی بجتی تھی اب اس کو یہ نہ کہ ہوتی کہ ایلیے پھول کے ہوا میں سر ملانے کی نظر کتنی کر کے بلکے تھے۔ پوچھ گچھ کی نظم سن کر
 زیر صاف کچھ ہر گز رنگ کا خیال ہوتا اور وہ سوچتا کہ وہ اب شاعر نہیں رہا تھا بلکہ نئے زمانے نے اسے شاعری کی مشین بنا دیا تھا
 جہاں شبی دماغ (COMPUTER) کی طرح اس کے چند الفاظ سے دسے جلتے موضوع اور خیال سے نئے جلتے اور وہ نظم گو کہ
 کر نکال دیتا اور شاعری کی اس مشین کا پلگ منظر میں اس کے ہر جینے کی پہلی تاج کو ملنے والے چیک میں لگا تھا۔

وہ چیک جس کے سہارے وہ زندہ تھا۔ جس کے سہارے وہ اپنے فلیٹ میں رہتا تھا۔ عائشہ کے فیشن ایبل کپڑوں کا
 خرچ برداشت کرتا تھا۔ اہم لوگوں سے تعلقات قائم رکھ لکھا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ اس کے پاس یہ سب کچھ تھا صرف
 محنت کرنے والا اور محنت کے بعد اپنی شاعری اور قدرت کی نیرنگیوں میں کھو جانے والا دل تھا۔ دوسرے سے محبت تھی۔ ان میں
 دل چسپی تھی۔ ان کے دکھ درد بٹانے اور انھیں دینے کے لئے وقت تھا۔ اس وقت چاندنی رات کے سو کر پاس بیٹھے ہوئے
 ریڈیو کو رام کی آواز پالانہ نہ کرتی تھی نہ ڈوبتے سورج کی روشنی کو کارخانوں کی چھینے سے نکلا ہوا دھواں بڑنگ بناتا تھا اور نہ ہی برسات کا
 اندھیری رات کے حسن کو کبھی کی روشنیاں دل لگاتی تھیں۔ گلاب یہ سب چیزیں یہ سب جذبات عاشرانہ عمارتوں اور شہنشاہ کی بیچ
 در بیچ قطاروں کے درمیان سے گزرتے ہوئے نہ جلتے کہاں براہ کردی گئیں تھیں اور وہ اپنے کپے مفلس قلاش پاتا تھا۔ اپنے
 پوچھنا چاہتا تھا شہنشاہ کے اس شہر بنانے والوں سے کہ شہنشاہ کے یہ شہر توں گئے گران شہروں میں رہنا تو اس قدر ہی سہی کا کیا ہوا۔

میار زندگی تو اونچا ہو گیا مگر سکن زندگی کا کیا ہوا۔ چاند تاروں پر تو پہنچ گئے مگر زمینی مسلوں کا کیا ہوا۔ فطرت کو تو بائیں گویا مگر خود اپنے نفس کی سرکشی کا کیا ہوا۔

مگر یہ خیالات وہ کسی سے نہ کہہ سکا اور ان خیالات گھٹ گھٹ کر اس کی صحت گھٹ گھٹ دیا کئی دفعہ اس کا دل چاہا کہ عائشہ سے اپنا دل کا درد کہے مگر عائشہ۔ اب اس کے ساتھ اس کے فلیٹ میں اس کی کچلی عائشہ نہ رہتی تھی بلکہ ایک اور عائشہ رہتی تھی جس کی خوب بے وقافتگی حاضری اور غرض باسی کا شہر تھا جو پارٹیوں اور تقریبات کی جان تھی جو عورتوں کی ادھی درجن اٹنی سیدھی انجمن کی صدر یا ناظم تھی اور جو اسے زیادہ سے زیادہ کھانے اور زیادہ سے زیادہ اہم شخصیت بننے کے لئے دھکیلتی رہتی تھی وہ اس عائشہ سے جنسیت محسوس کرتا تھا۔ وہ اس کی عائشہ دھکی مشاعرہ عظم تھی۔ وہ اپنے آپ کے اس عائشہ نے لگا حال کتنے کے لئے تیار نہ کر پاتا تھا۔ منہ بہ بند سے بنے اس شہر میں وہ بالکل اکیلا رہ گیا تھا تھا۔ اور یہاں کوئی اس کی زبان نہ سمجھتا تھا۔ اس کی صحت خراب سے خراب تر ہوتی گئی۔ اسے نکلیں کہنا بند کر دیں کیوں کہ وہ انہیں لکھ ہی نہ پاتا تھا خیالات بادل کے منتر گلوں کی طرح اس کے ذہن میں گھومتے رہے اور وہ ان کی طرف خط کے لئے کمان کی طرح آنکھیں لگائے رہتا۔ مگر وہ یوں ہی ترسا کر رکھ جلتے اور آخر میں وہ کاغذ پتھر کو پھینک دیتا۔ اس کے شعر کہنے کے جذبے کی بے وقت موت ہو گئی تھی اور پھر ایک دن وہ شہر سے غائب ہو گیا۔

حبیب کی پتہ معلوم ہونے پر عائشہ اپنے گاؤں پہنچی تو اسے سلام ہو کہ وہ سوتہ بیمار تھا اور اپنے پائے اسکول میں قہیم ہے۔ آم اور جاس کے درختوں کے درمیان رگ بگنگ کچھا تھا اور چاروں طرف ہری گھا کر کا قلعین تھا۔ عائشہ اس کے بگنگ پتہ کو دیکھ گئی۔ اس نے کوٹ بدل کر عائشہ کو دیکھا اور جیسے بے اختیار ہو کر اس کے ہاتھوں کو تھام لیا اور پھر اس نے ان ہاتھوں کو دیکھا، لمبے ناخن پر گہرے رنگ تھے تھے اس نے اس کے چہرے پر نگاہ ڈالی۔ غارہ سے لپا پتھر ہنسنے کی مضمضہ کیلکس اور مصنوعی لمبے بال اس کے ہاتھ سے عائشہ کے ہاتھ پھسل گئے۔ اور کم زوری سے اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔ عائشہ اس کے پاس سے اٹھ کر چلی گئی۔

فقیر بڑی دیر بوجھ پاس نے تھے پر ہاتھوں کا گرم لمس محسوس کیا تو اس نے دیکھا کہ دو چوڑے تھخن کے قلعی گلابی رنگ کو ہلکی بنی نے ادھک دیا تھا۔ سادہ سے کپڑے تھے اور پچا دل تھا۔ اس کا چہرہ سرخ ہو گیا اور اس نے عائشہ کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر انھیں اپنے سے اپنے ہونٹوں سے چھو لیا۔ پھر اس نے چاروں طرف دیکھا اور جیسے اس کی آنکھیں جیت جیت دوڑنے لگیں وہ اٹھ کر انکھوں کے سماں سے پیچھ گیا اور اس نے عائشہ سے قلم اور کاغذ سلجھانے کو کہا۔ شہد کی کھینوں کی ریلی بھن بھناہٹ کی جڑی تھی۔ جمی کی ہلکی خوش بو پھیل تھی۔ ایک آدھ ٹھکی ہلکی کرن آم اور جاس کے درختوں سے گزرنے کے بعد بھی اپنی گہری پیلاہٹ سلامت لائے اس کے لمبے کو پچھا رہی تھی۔ اس پر اشعار کا اہام ہونے لگا۔ اور عائشہ لکھنے لگی۔ کچھ دیسلس لکھنے کے کے بند حبیب کافی دیر تک اس کی آواز نہ آئی تو عائشہ نے مڑ کر اس کی طرف دیکھا۔

وہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکا تھا۔

نقادوں کا کہنا ہے کہ اس کی یہ تخلیق ایک لازوال شاہ کار ہے۔

اور اس جو اس کا ہم زاد ہوں، ان سب چیزوں سے دور گزری ہوئی کل کو دیکھتا ہوں۔

عمیق حقی

ذرے چمک رہے ہیں

ذرے چمک رہے ہیں

ہیں صبح گاہ ذرے اور شب پناہ ذرے
سورج کی راہ ذرے اور کوئے ماہ ذرے
سکان کے ہیں آپنل دامن آہ ذرے
کسلی گداگروں کی پوشاک شاہ ذرے
ذرے ہیں فکر و فن بھی حد نگاہ ذرے
چنگاریاں بچی ہیں

ذرے چمک رہے ہیں

کبھی تھے محل حویلی حواب و بام و در تھے
کبھی تھے بہار سماں برگ و گل و ثمر تھے
کبھی رقص و ساز و نغمہ اور شعر سر بسر تھے
تھے جسم، جان والے لب و سینہ و کمر تھے
فردوسِ گوش بھی تھے اور جنت نظر تھے

اب ریت بن گئے ہیں

ذرے چمک رہے ہیں

سورج کہ چاند آئے یا چھائے ابر باراں
پت بھڑ ہو خاک بر سر یا رت ہو گل بدماں
ہو اٹک و آہ عاشق یا خستہ حسیناں
نا جلتی کی ہو صحبت یا پہلوئے نگاراں
احساس خالی خالی جذبات ویراں ویراں

ہر سو دل و نظر میں

ذرے چمک رہے ہیں

کتنی بدل گئی ہیں سچائیاں پرانی
گردن تک آگیا ہے تبدیلیوں کا پانی
ذروں کا جلتا بجھنا کہتا ہے اک کہانی
ہر شے ہے اک علامت ہر چیز اک نشانی
الفاظ خاک ہوں گے شہرِ مندہ معافی

الفاظ بجھ رہے ہیں

ذرے چمک رہے ہیں

طاری کیے ہیں خود پر الفاظ بے زبانی
رہ رہ کے ٹوٹتی ہے ہر حرف کی کہانی
مجبور ہے سخن ور معذور خوش بیانی
ہر سو ہے کس میرسی ہر سو ہے نثر توانی
پندار و ناز کی ہیں ذرے ہی بس تشانی

درپن بکھر رہے ہیں

ذرے چمک رہے ہیں

عوض سعید

بات مرث اتنی تھی کہ ایک بہت بڑے شاعر کی قبر کتبہ سے محروم تھی۔ اس سلسلہ میں ایک کیش بنائی گئی اور جب کتبہ کی تجویز منظور ہو گئی تو کنویر نے خالی خالی نگاہوں سے مجمع کی طرف دیکھا۔ لوگ آہستہ آہستہ کھسک رہے تھے۔

”کتبہ کے لئے پیسہ چاہئے۔“

”بالکل چاہئے صاحب بھلا بغیر پیسے کے کیس کتبہ بھی تیار ہوا ہے۔“

”لیکن سوال حلیب بدوش ہونے کا ہے۔“

”بھلے مانس سیدھی زبان میں کیوں بات نہیں کرتے۔“

”ہاں بھئی ہماری زبان جب تک ادق رہے گی بیل منڈھے نہیں پڑھے گی۔“

”بیل پڑھانے کے لئے پانی بھی تو چاہئے۔“

”پانی کی ہمارے دیں میں کیا کمی ہے۔“

”آپ کا مطلب سیلاب سے ہے نا؟“

”ماحقہ جس قصہ کے لئے ہم جمع ہوئے ہیں۔ وہ پورا ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔“

”یقیناً پورا ہو گا جی۔ آپ کام تو شروع کر دیں۔“

”لیکن سوال تو پیسوں کا ہے۔ انٹوس کو ایک ایسے دور میں جب کہ قبریں مٹ رہی ہیں.....“

”تو مٹا کریں۔“

”کیا یکساں رہے ہو۔“

”تھیں یہاں کس نے بلوایا ہے۔؟“

”میں بنفس نفیس کہنے کا عادی ہوں میں مرث یہ پوچھنا چاہتا ہوں۔ اتنے برس بعد کتبہ کا خیال

اچانک کیوں آیا۔ پھر ایسی صورت میں جب کہ شاعر نے مرنے سے پہلے وصیت کی تھی کہ اس کی قبر پر کسی کتبہ نہ ہو۔
”شاعر مرنا کیسا ہے، وہ تو مر کر جیتا ہے۔“

”کتبہ یقینی لگے گا؟“

”بالکل بجا۔“

”شاعر کی قبر کہاں ہے؟“

”قبرستان میں۔“

”عجیب بہرہ یوں سے سابقہ پڑا ہے۔“

”قبر تو ظاہر ہے قبرستان ہی میں ہوگی۔ میں یہ جانا چاہتا تھا کہ قبر کس محلہ کے قبرستان میں واقع ہے۔“

”بھئی یہ سوال بھی کچھ کم اہم نہیں۔“

”حیف کیا زمانہ آگیا کہ لوگ مشہور شاعر کے دفن سے واقف نہیں۔“

”اسی لئے تو کتبہ کی ضرورت ہے۔“

”اتنی دیر سے بحث ہو رہی ہے کیا شام کی چلے نہیں لے گی؟“

”مزور لے گی صاحب“

”کیا تم نے چاند دیکھا ہے۔“

”ہاں بھی دیکھا۔ بالکل اٹا ہو کر رہ گیا ہے۔“

”یہ تنگن اچھا نہیں ہے۔“

”ذرا یہاں سے کھسک جاؤ۔ یہ بڑے دہری لوگ ہیں۔“

”کیا روزی سے ملاقات ہوئی تھی؟“

”ہوئی تو تھی۔“

”تو پھر کیا کہا اس نے؟“

”کورٹ شپ کو ابھی لانگ ہونا چاہئے۔“

”سابقہ کتبہ کی بات تو ادھوری رہ گئی۔“

”وہ بات جو طے ہو چکی ہے وہ ادھوری کس طرح رہ سکتی ہے۔“

”تو کل سے کام شروع کر دایں۔“

”بالکل — یقیناً“

”ذرا ٹھہریے قبر کی شناخت کو کن کرے گا۔“

”ہاں بھی یہ کتبہ سے زیادہ اہم سوال ہے۔“ کہیں ایسا نہ ہو کہ کسی غیر ادیب کی قبر پر محلے شاعر کا کتبہ چھادیا جائے۔“

”ساتھیو یہ مسئلہ بھی حل ہو جائے گا ہماری محفل میں علامہ برکت بھی تو ہیں۔ وہ ان کے جنم جنم کے ساتھی تھے۔“

”یادِ خالی پیٹ میں چائے زہر کی طرح جھیر رہی ہے۔“

”گھر سے کھاکو کیوں نہیں آئے۔“

”جی نہیں چاہا۔“

”اب یہاں سے کہاں چلیں گے۔؟“

”فرانس۔“

”دہاں کیا کام ہے۔“

”مجھے ایک عزیز سے ملنا ہے۔“

”کیا میں بھی تمہارے ساتھ چل سکتا ہوں۔“

”اگر اس طرح ایک کے پیچھے ایک سب ہی باہر نکل جائیں تو یہاں کون رہے گا؟“

”تم اس کی فکر نہ کرو یہاں کافی لوگ ہیں۔ ہر آدمی ہماری طرح تھکوا رہی ہوتا ہے۔“

”آدمی بہر حال آدمی ہوتا ہے۔“

”چلو! اچھا ہوا ہم انسان ہونے سے بال بال بچ گئے۔“

”یہ لوگ تو صرف چائے ہی پر ٹر رہے ہیں۔“

”کیا کھانا بھی تناول فرماتے کا ارادہ ہے؟“

”وہ برآمدے میں کون صاحب کھڑے ہیں؟“

”کوئی بھی ہوگا یا میری چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے۔“

”تھیں چائے کی پڑی ہے۔ مجھے گھر جلد لوٹنا ہے۔ محلہ کی فضا خراب ہے۔“

”موسم بھی تو خراب ہے!“

ساتھیو میں نے آپ کا بہت وقت لیا۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ مسئلہ بخیر خوبی حل ہو گیا۔

دوسرے دن لوگوں نے دیکھا۔ برسوں بعد شاعر کی قبر پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ اطراف میں لوہے

کی زنجیریں جالی لگا دی گئی تھی اور رنگ مرمر کا صاف و شفاف کتبہ سرا اونچا کئے کھڑا تھا۔ لیکن سب سے عجیب

بات یہ تھی کہ شاعر مرحوم کے پہلو میں دفنائے ہوئے ایک آدمی کی قبر سے کتبہ غائب تھا۔ ▲▲

نازش تار پرب گدھی

حمدون عثمانی

یہ واقعہ سنے کوئی دشمن تو کیا کہے
ہم اپنے گھر میں آج تک ان جان سے ہے
غیروں کی بے رخی پہ تو آنسو ہی کچھ ہے
اپنوں نے جو کیا وہ کوئی کس طرح کہے
لڑا کئے ہیں آتش گل پوش کے فرے
ہم جتنی دیر محفل احباب میں رہے
کیا لطف زندگی ہے جو عرض سخن کریں
اک درد دل ملا ہے سو ظاہر ہے بے کہے
شاید مرادین کبھی مشق سخن کرے
میں چھوڑے جا رہا ہوں کچھ افسانے بے کہے
کچھ یوں ہوا ہے ختم ہر افسانہ خلوص
شیشہ جو پاس رکھے وہ پتھر اور بھی سے
بات آئی ہے سمجھ میں بڑے تجربوں کے بعد
دامن کوئی نہ ہو تو پھر آنسو ہی کیوں ہے
اے کاش جیتے جی مجھے ملتے وہ رازدار
جو میرے بعد پھریں گے افسانے ان کہے
یہ گفتگو الگ ہے کہ اترا سکے نہ ہم
گو چند روز شہ کے مصاحب بنے رہے
نازش کا کیا شمار وہ ایسے کہاں کے ہیں
غالب تک اپنے شہر میں بے آبرو رہے

پیلا ہٹوں کو اڈرھ کے بھی اس دیار میں
پینا پڑا ہے خون دل و جاں روایتاً
جاتے کہاں کہ جسم کا صحرا عجیب تھا
سایہ نظر نہ آیا کوئی ہم کو حیلثاً
اب سوچتے ہیں چاٹ بھی جائیں یہ اینٹیں
پیتے رہے ہیں کتنے جہنم ضرورتاً
آخر انھیں بھی چاٹ گئی آگہی کی بھوک
کچھ بھیگی بھیگی سانسیں ملی تھیں رعایتاً
یہ سوچتا ہوں جسم کے باہر کھڑا ہوا
دنیا سے درد و کرب یہی شے ہے فطرتاً
ویران ساعتوں میں گچھلتی رہی ہے عمر
بھٹکے ہیں شہر درد میں ہم بھی طبیعتاً
کس خول میں چھپائیں کثافت وجود کی
پھرے تول بھی جاتے ہیں حمدون قیمثاً

ندا فاضلی

کئی دنوں سے چاند اگا

نہ سورج نکلا ہے

جب سے تم پردیس گئے ہو بہت اندھیرا ہے

رات رات بھر پانی برسے

دھول اڑے دن دن بھر

لوہارن — لوہے کو پیٹے

لگے ہتھوڑا من پر

بڑھئی بچارا — لکڑی چیرے

میں دیکھوں اٹھ اٹھ کر

نئی صراحی میں بھی پانی

ندیا جیسا ہے

جب سے تم پردیس گئے ہو!

ابھی ابھی ٹوٹے گا پیالہ

پھر خود بڑ جائے گا

طرکہ دیکھا تو

کھڑکی کا 'سریا' طر جائے گا

کبھی لگے ...!

بچڑے میں بیٹھا

پتلی اڑ جائے گا

کیسے کیسے نئے دھاروں نے

آگھیرا ہے

جب سے تم پردیس گئے ہو!!

دروں میں کمناتی ہوئی کائنات ہوں

جو منتظر ہے جسموں کی میں وہ حیات ہوں

دوئوں کو پیاسا مار رہا ہے کوئی نرید

یہ زندگی حسین ہے اور میں فرات ہوں

"نیزہ زمیں پہ گاڑ کے گھوڑے سے کود جاؤ"

"پر میں — زمیں پہ ابلہ پا خالی ہات ہوں"

کیسا فلک ہے جس پہ سمندر سوار ہے

سورج بھی میرے سر پہ ہے میں کیسی بات ہوں

کالے گھنے درختوں کے سارے میں سوگوار

ستاؤں سے گھری ہوئی رات کی رات ہوں

اندھے کنویں میں مار کے جو پھینک کئے تھے

ان بھائیوں سے کیوں ابھی تک حیات ہوں

آتی ہوئی ٹرین کے جو آگے تھی رکھ گئی

اس ماں سے یہ نہ کہنا، بقید حیات ہوں

بازار کا نقیب سمجھ کر مجھے نہ چھیڑے

خاموش رہنے دے میں تے گھر کی بات ہوں

ایاس احمد گدی

میں نے اپنی بیوی کا خون کر دیا ہے۔ !

اس کی لاش بستر پر اندھی پڑی ہے۔ اس کا ایک ہاتھ پٹنگ کے نیچے پھول رہا ہے اور دوسرے فرش پر گڑھا خون پڑا ہے۔ اس خون میں ایک ناگوار محسوس ہے کہ وہی کا خون کتنا بساندہ مکتا ہے۔ خون کی اس ہمک سے میرا خاندان متلا ہے کار کے ایک حادثے میں میں نے ایک لاش اٹھائی تھی۔ اس کے خون میں بھی ایسی ہی ہمک تھی۔

شاید سب خون ایک جیسے ہوتے ہیں۔

مگر میرے دل کا جو بٹے کٹرا جو بٹے کٹے خون کو وہ حصوں میں تقسیم کرتے تھے۔ اصل خون اور کم اصل خون۔ ! اصل خون جو شریعت خاندانی آدمیوں کی رگوں میں دوڑتا ہے۔ یہ وہ لوگ جوتے ہیں کہ اگر وقت پڑ جائے تو اپنی جان تک قربان کر دیں گے اور کم اصل خون وہ ہے جو مطلب پرست ہے مکاسب ہے اور بے دلف ہے اور زندگی کے کسی قسمی مقام پر آدمی سے دغا کرتا ہے۔

وہ زمانہ بھی کتنا عجیب تھا۔ لوگ اپنی چلن بیویوں کو مار کر کنوئیں میں پھینک دیتے یا گندے نالوں میں ڈال دیتے اور اطمینان سے دوسری عورت بیاہ کر لے آتے۔ جیسے بستر کی اگر ایک چادر میلی ہو گئی تو دوسری بدل لی۔

مگر میرے دادا کو مرے ہوئے زمانہ گزر گیا۔ تب ترکس کچی تھیں اور ان پر موٹر گاڑیوں کے مار کے نشان ملتے تھے اور ریل گاڑی جو ابھی ابھی چلی تھی اس کے دھوئیں سے بچنے کے لئے ناک پر وہ رومال رکھ لیتے تھے۔

لیکن پھر بھی وہ لوگ بہتر تھے کہ سوچتے نہ تھے اور بہتر تھے کہ ان خبیات کے واقف نہ تھے کہ کسی واقعے کے طور پر بندہ سوچ کے بعد اپنا خاموش اظہار کرتے ہیں اور بہتر تھے کہ وہ قانون کے خوب صورت ریشی جال سے بری تھے اور بہتر تھے کہ وہ ہماری طرح بزدل نہ تھے۔ بلکہ اپنے غم دھنسنے کا اظہار دلیری سے کرتے تھے۔

میں ان سے کٹ گیا ہوں۔

ورنہ یوں آج اپنی بیوی کی لاش کو سامنے رکھے کھٹکتا نہ ہوتا اور اس خون سے اور اس ہمک سے اور کم کے کی ہلی خاوشی سے اور ہلکے ہلکے چلتی ہوئی ہوا سے اور دھیر دھیر ہلتے ہوئے کھڑکیوں کے پردوں سے ہم کلام نہ ہوتا۔ بلکہ چپ چاپ اندھیر میں کہیں مکمل گیا ہوتا اور سب سے کوس چل کر کہیں پناہ لیتا اور زندگی کو از سر نو شروع کرتا۔

مگر مشکل یہ تھی کہ وہ تمام چیزیں جنہیں یہ ظاہر ہم ذی روح نہیں سمجھتے تھے سے کچھ نہ کچھ بول رہے تھے اور یہی رہا تھا

اور سمجھ رہا تھا، اور سمجھ رہا تھا۔ اور رات لمحہ لمحہ گوری تھی۔ اور اندھیرا، میں جس کی پناہ میں تھا رفتہ رفتہ گھٹ رہا تھا اور صبح نزدیک رہی تھی اور مجھ پر اکہستہ اکہستہ خوف مسلط ہوتا جا رہا تھا۔

پولیس

نہا

اور پھر سب سے خوف ناک بات اس قتل کی وجہ۔ ؟

بدنامی۔ !

لوگ کہیں گے کتنی حیرت انگیز بات ہے کہ گنیش سنگھ کی بیوی۔۔۔۔۔ !

وہ گنیش سنگھ کے جس کی رانوں کے نیچے ایک سے ایک خود مر گھڑی زبان نکال دیتی ہے۔

میں نے راکو نہیں رما کی اس بے پناہ خوب صورتی کو چاہا تھا جس کی مثال ملنی مشکل ہے۔

دراصل وہ اتنی خوب صورت تھی کہ اگر آپ اس سے دو چار ہوتے تو آپ بھی اپنے اوپر قابو نہ رکھ سکتے تھے۔ اس کے بے پناہ

حسن کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ہمارا ٹامی جس کی پردوش میں نے کی ہے آج راکا ایسا گرویدہ ہے کہ ایک پل

کے لئے اس کی پھٹ لے کو تیار نہیں۔ راجہ نے صحت میں ہوتی ہے تو کسی سے اپنے لٹکے ہو پاؤں کی طرف شاہ کرتی ہے اور وہ بڑی

مستعدی سے اس سے تلوے چائے لگتا ہے۔ اس کے منہ کے حباب سے راکا نلوا بھیگ جاتا ہے۔ مگر وہ کسی انجانی سرست بھی ٹپتی

ہے مجھے گھن ہی کہ لگتی ہے۔ کتا آ کر کتا ہے۔ اور جب میں منہ کرتا ہوں تو وہ کھل کھلا کر ہنس پڑتی ہے۔

”جلتے ہو۔“

مگر میں جلتا نہیں مجھے تو صرف گھن آتی ہے۔ ایسا کوئی بھی کام جو کم تر درجے کا ہو مجھے پسند نہیں۔ غالباً اسی لئے میں ایسا

کوئی لباس بھی استعمال نہیں کرتا جس پر کوئی معمولی سادہ یا دھیر ہو لیکن شکل یہ ہے کہ میں جس قدر محتاط ہوں راکا اسی قدر لاپرواہ

ہے بعض وقت تو وہ یکدم پاگل بننے پر آمادہ کرتی ہے۔

ایک دن حیدر خانک کے لئے جا رہے تھے، اچانک اس ایک ہاتھ سے دی کا پلو پکڑ کر پاؤں آگے بڑھایا۔

”خدا میری گز گز کا بٹن لگا دیجئے۔“

مگر میں نے رنگ کی قالین پر اس کا سفید مریں پاؤں گھٹون مکے نیکی پندلیاں اکھوں کی شہ دیتی ہوئی مسکراہٹ یہ

ماری چیزیں مجھے درغلائی رہیں، مگر میں مسکرا کر رہ گیا۔

”لگا دیجئے نا۔“ اس نے بڑی لگاؤ سے منہ کر کہا۔

مگر میں۔ !

مجھے اپنے پرکھوں کی وہ تصویریں یاد آئیں جو ہماری بڑی حویلی میں تھیں جسے فروخت ہونے کا زمانہ ہو گیا۔ بڑی بڑی

موتیں، آدھے رخساروں تک چھپی تراشی ہوئی قلیں، گردنوں تک لائے سیاہ بالے چہرے کی عورت اور انکھوں کا نیکیا پن، یہ تمام چیزیں ان کے غیور ہونے کی علامت تھیں۔ مگر اب وہ لوگ نہیں تھے صرف میں تھا۔ !

شب خون

میں۔ !

شہر خ کے ایک رفیق مہر کی طرح اپنا پاؤں بڑھا کر زمین کی رسی کے خانے سے سڑیہ داری کے خانے میں آگیا تھا اور آج جس کے کنگے آدمی سے تریاہ پیسے کی قیمت تھی۔ مگر میری رگوں میں بھی ہلال دی لچو لچو کا خون تھا۔ صدی خود سڑیہ...

”ڈیر تم کہاں کھو گئے۔ لونا۔ !“

اس نے اپنا ایک پاؤں اٹھا کر تپائی پر رکھ دیا۔

شہر خ میں جکڑا ہوا وہ سفید کبوتر آزاد ہونے کے لئے کسمایا۔

”ڈارنگ! تم مجھے ایسے کام کے لئے مت کہو۔۔۔“ میں کہتے کچھ رک گیا، مگر وہ کچھ گئی اور ایک دم سے اپنے ذہن سے گئی

”تو کی اس سداپ کی عزت چھوٹی ہو جائے گی۔ میں نے اپنے ذرا غور و محنت کو اپنی بیوی کے پاؤں دباتے ہوئے دیکھا ہے!“

میں ہنس دیا۔ ”کیا تم مجھ میں اور محنت میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتیں۔؟“

”ایک انسان اور دوسرے انسان میں کیا فرق ہو سکتا ہے ادا اگر دوسرا توں کے دریاں کسی فرق کو ان بھی لایا جاتا تو محبت

میں تو کوئی فرق نہیں جیسی وہ کسی راہ کے لئے ہو سکتی ہے ویسے ہی کسی فقیر کے۔۔۔۔۔“

”ڈارنگ! تم نے محبت کا ایک عجیب سا میا رنایا ہے۔ جلد دیر ہو رہی ہے۔“

وہ چپ رہ گئی، تجھے سدا پت میں کہ اس نے کراچی کا مین لگایا۔ اور بغیر میری طرف دیکھے ہوئے کمرے سے باہر ہو گئی۔

تمام راستہ وہ چپ رہی۔ اس کی یہ خاموشی مجھے گراں گزرنے لگی۔ کئی دفعہ گفتگو کا سلسلہ شروع بھی کیا۔ مگر وہ یک دم سے

پھری رہی۔ پھر میں اسے جیوٹی جیوٹی میں لے گیا اور ایک تھپی پاؤں پر دیا۔

رشتہ!

دی پرانی زمیندارانہ فطرت کہ جہاں تمام حربے بے کار ہو جائیں وہاں۔۔۔ مگر ہر جگہ یہ بات صحیح نہیں ہوتی۔ بلاتے ہی

سے ہار رکھ لیا۔

تمام راستہ وہ ایک لفظ بھی نہ بولی۔ میں نہیں جانتا، وہ کیا سوچ رہی ہے۔ مگر اس کی دہانسی آنکھیں کئی اندر دنی کر رہے

تمنا یا ہوا چہرہ، اس کے خشک ہوتے ہوئے ہوتے یہ تمام چیزیں میں برابر کو کنگ گلاس میں دیکھتا رہا کیوں کہ آج وہ میرے پیلوں

پیچھے کی بجائے پھلی نشست پڑھتی تھی۔

گھر آکر میں کپڑا تبدیل کرنے چلا گیا۔ واپس اس کے کمرے میں آیا تو وہ ویسے ہی بغیر لباس بدلے، کراچی پہنے ہوئے تھے

پر پڑی تھی۔ میں نے پیار سے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

”ڈارنگ! تم نے کپڑا بھی تبدیل نہیں کیا۔ کیا سوچنے لگیں؟“

”میں سوچ رہی ہوں کہ۔۔۔ وہ ذرا رک کر بولی۔“ کہ ہم دونوں میں یہ حال ایک فرق موجود ہے۔!“

فرق۔؟

وہ ایک معمولی کلرک کی زندگی تھی۔ میں نے اسے راہ چلتے اٹھایا تھا اور آسان کی بند یوں پر پہنچا دیا تھا۔ یہ تمام

۱۴/ دسمبر ۶۶ء

آرام و آسائش دولت کی فراوانی، کا رنگ، ان تمام چیزوں کو کبھی اس نے خواب میں بھی نہ دیکھا ہو گا۔ لیکن میں اس کے حسن کے اثر میں ایسا گرفتار ہوا کہ اسے اپنے لئے پرچھوڑ دیا۔ حالانکہ ایک سے ایک ٹپے گھلنے کی لڑکیاں میرے لئے موجود تھیں۔ ایک عالم بری مخالفت کی۔ یا بعد نکلنے مجھے سمجھایا۔ رشتے داروں نے شرمے دے۔ بڑے بزرگوں نے مثالیں پیش کیں مگر میری فطرت طبیعت اپنی جگہ اٹھ رہی۔ اور میں نے تمام لوگوں کو پس پشت ڈال کر اس سے بیاہ کر لیا۔

"فرق کوئی نہیں، تم جھوٹ موٹ پریشان مت ہو۔"

"میں دراصل محبت کو بہت غلط سمجھ رہی۔ میرا خیال تھا کہ محبت ایک ایسا اقامت ہے، جہاں ہر فرق صاف ہو جاتا ہے، ذات، پات، بڑے چھوٹے کی تمیز، اچھے برے کا فرق۔ جہاں دلی مٹ کر وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہے جہاں دو روح، دو جسم اکائی کا روپ دھارتے ہیں۔"

"یہ سب شاعرانہ باتیں ہیں ڈار۔ سارے پکٹیکل لائف میں ایسی جذباتی باتوں کا گزر نہیں۔"

"یہ جھوٹ ہے۔ یہ شاعرانہ باتیں نہیں ہیں محبت کا وہ پناہ جذبہ جو کسی کو کچا گھر لے کر دنیا میں کودنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ محض شاعرانہ خیال ہے لیکن محبت کی یہ فراوانی شاید صرف عورت ہی کو ملی ہے۔ صرف عورت کو۔"

وہ چپ ہو گئی۔

مرد و باغی ہو جاتا ہے وہ کسی پھرے ہوئے شریک انکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی تاب بھی رکھتا ہے کسی بڑے سچا شخص سے اس کے پھرنے سے بھی نہیں ڈرتا۔ مگر عورت... خاص کر مایوسی بے پناہ جنسی عورت شاید مرد کی سب سے بڑی کمزوری ہو جاتی ہے۔ میں اس کے پھرے پھرے خوب صورت گداز جسم کی طرف دیکھتا رہا۔ پشت کی طرف بلاؤں کا گلا بہت سیچھڑتا تھا۔ جذبات سے بے قابو ہو کر میں نے اپنے ہونٹ اس کی برہنہ پشت پر رکھ دیے۔

"میں جانتی ہوں، وہ جذبات سے عاری ہے میں یوں۔ میں جانتی ہوں آپ کے مجھ سے نہیں میرے جسم سے محبت سست پھرنے لپٹنے اپنے بلاؤں کے ساتھ ہیں ایک ایک کے کھولنے پھر بلاؤں کے جسم سے الگ کر دیا پھر کھٹے ہو کر ماری نکلتا پھر سایا آنا پھیکا اور ایک دم ننگی ہو کر بستر پر لیٹ گئی۔ گھر سے نیلے رنگ کے بیڈ شیٹ پر اس کا سفید راق جسم سجے ہوئی کی طرح ننگ مر رہے ترانے ہوئے اس کے بازو سینے کی ذخیرہ گولائیاں، چانکی تھالی کی طرح اس کا ہوا زخم، پوڑے قرمز لہلہ بازو دو بھری بھری خوبصورت انگلیاں جن پر ہرے روئیں ہیں کھجور تھے جیسے کسی نازی زرد رنگ نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کر دیا۔ خدا۔ عورت کا حسن کبھی کبھی اتنا جاں سوز ہو جاتا ہے جسے دیکھنے کی تاب دہی میں نہیں ہوتی۔ وہ شگفتا، نوا جوان گرم جسم میرے ساتھ دودھ پر حاوی ہو گیا کسی اندھے کی طرح ٹٹول کر اس کے جسم کو میں نے اپنی آغوش میں بیٹھ لیا۔ ایک جھٹکے سے اس نے اپنے آپ کو آزاد کر لیا۔

"نہیں نہیں۔ میں تمھارا کھٹا نہیں بننا چاہتی میں تمھیں اپنا جسم چھپوتے نہ دوں گی۔ میں... میں تم سے نفرت کرتی تھی۔ اس کی آواز سنائی دی نہ اس کا غم و غصہ اور نفرت اور عقائد سموس ہوئی کیوں کہ میں اپنا ایک جسم تم سے چھپاتا تھا۔ ایک مشاق شاعر کی طرح اچھل کر اس خود مر گھوڑی کو اپنی ماٹوں میں کس لیا۔"

ہاں مجھے احقرات ہے کہ اس رات میں نے خود اپنی بیوی کے ساتھ زنا بالجبر کیا۔
 توقع تھی کہ اس واقعہ کے بعد حالات بد سے بدتر ہو جائیں گے۔ ایک خوف ناک قحطی کا دور دورہ ہو جاگا اور ہماری
 ازدواجی زندگی جو ایک متوازن رفتار سے گزر رہی تھی بے انتہا تکلیف ہو جائے گی مگر ایسا ہوا نہیں دوسری صبح وہ ایک حد تک صحت
 تھی۔ دیکھ کر اسے روزانہ کے معمولات میں حوصلہ نیا شروع کیا۔ اور بہت جلد بس چند ہی دنوں میں بالکل نازل ہو گئی بلکہ ادھر کچھ بچہ
 مہینوں سے وہ کافی خوش و خرم رہنے لگی تھی۔ ایسا بلا تامل میرے ساتھ موتی، مجھ سے گھنٹوں باتیں کرتی۔۔۔
 ایک کارہ کرنے کی آواز آئی تو میں ایک دم دہل گیا۔

پولیس!۔
 میری بیوی کی لاش ابھی تک نہ بڑی تھی میں نے ہمت کر کے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ ایک کاکڑی تھی بونٹ
 اٹھا ہوا تھا اور ایک آدمی انجن پر بھٹکا ہوا تھا چند لمحوں بعد اس آدمی نے بونٹ بند کیا۔ گاڑی اشارت کے چلتا بنا۔ میرا دھوکا
 کی طرح چلتے ہوئے دل کی رفتار بڑھ گئی۔ تب میں نے دیکھا کہ وہ پھر جس سے میں نے راکو قتل کیا ہے ابھی تک سیر کر رہا ہے۔
 مگر وہ پھر کہاں ہے جو رات نے میری پیٹھ میں بھونکا ہے۔؟

پردوں جب میں یوں ہی آنسو سے اٹھ کر چلا آیا تو اچانک رما کے کمرے کے سامنے مجھے ایک عجیب سا احساس ہوا۔ ایر لگا
 جیسے رما کے علاوہ بھی کوئی اس کمرے میں ہے میں نے دوسری طرف باغ میں جا کر پہلو والی کھڑکی سے جھانک کر اندر دیکھا۔
 خدا کی پناہ۔ یہ وہ منظر تھا کہ مجھے گناہ جیسے میرے پیروں کے نیچے سے زمین نکل گئی ہے اور میں اٹھا کر گراؤں میں
 گمراہ جا رہا ہوں، کوئی روک نہیں۔۔۔

ہنسک توہین اور نہریت کا ایک ریلہ آیا اور مجھے ہلے گیا۔ میں بے قدم چلتا ہوا کپاؤنڈ سے باہر آ گیا۔
 باہر ایک دنیا آباد تھی۔ خوب صورت ہنستی ہوئی سچی سچائی دنیا آدمی کو معلوم نہیں تھا کہ میں جو اتنا بھلا مہل رہا
 ہوں، اور میرا رنگ اتنا پیلا پر گیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک چاقو سے مک میری پشت میں پوستانے جس کی تکلیف نے
 مجھے ادھر موکا کر دیا ہے۔

میں مارا دن ادھر ادھر پھرتا رہا۔ حالانکہ میں پیدل چلنے کا عادی نہیں کی گھنٹہ میں حاصل کر کے ایک ٹول میں بیٹھا شراب
 پیتا رہا۔ مگر وہ نہیں کسی شراب تھی کہ نشہ ہی نہ ہوا۔ پھر میں کلب آ گیا۔ رامیرے انتظار میں ایک اپ کے کچھ بھی ہوگی کہ میں اسے کلب سے
 جاؤں گا اور رحمت گاڑی نکال کر بیٹھا بیٹری پر بیٹری پئے جا رہا ہوگا۔

رحمت!۔

میں!۔

مگر میں نہیں جانتا کہ میں کس کچھوے کی کون سی ٹانگ ہوں۔

کلب میں ڈاکٹر عباس ٹے۔ جہاں دیدہ، سرود گرم چشمہ، میرے چہرے کے اضمحلال اور تنہا کلب کے پرکھائے پھر
 بڑی مازداری سے بولے۔

"لوگ کہتے ہیں میری بڑی آواز ہے۔ میں پوچھتا ہوں کلب میں اتنے آدمی آتے ہیں ان میں کتنے آدمی ایسے ہیں جو اپنی بھاری بھرپور آواز سے کسی دوسری عورت کے ساتھ نہ سوسے ہوں۔ پھر عورتوں کے ساتھ یہ قیدیوں؟ سیدھی سی بات ہے جب ہم اس کو گھر کی چادر دیواری سے باہر آئے اسے برابری کا دھجہ دیا۔ اس کو شائبہ نہ کھڑا کر لیا ہے تو ہمیں عصر کا وہ فرسودہ تصویر بھی بڑا پرکاش ہے۔"

عصمت کا فرسودہ تصور۔

میں تلملا گیا۔ ڈاکٹر عباس نے کس قدر سلیقے سے مجھ پر طنز کیا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ میں ایک ایسا اپ ٹو ڈیٹ آدمی ہوں جو ہر روز اپنے ماضی سے پلٹ کر سوتا ہے وہی خوبصورت ہنر، قصے کہانیوں کی طرح غیر حقیقی ماضی.... میں چونک کر پرتا ہوں چوٹ کا درد جس نے اپنے زخموں کو یاد دلایا ہے۔ صبح کی ٹھنڈی ہوا کسی ہمدرد کی طرح آہستہ آہستہ مجھے لپٹنے لے رہی ہے۔ اندھیرے کی چادر جگہ جگہ سے سرک رہی ہے اور صبح کا پیدہ دھندلے میں مدفون آہستہ آہستہ بڑھتا آ رہا ہے۔ آخر وہ رات گزر چکی ہے، وہ خوں آشام درد میں ڈھکی ہوئی رات ابھی ذرا دیر میں لوگ جاگ جائیں گے... تمام شور ہو جائے گا۔ پھر پولیس کی جیب آئے گی۔ پھر ہاتھوں میں تھکریاں ڈال دی جائیں گی۔ اور سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ آئینہ میری پلکیوں تک پھٹک اٹے ہیں۔

پھر دودھ والے کی سائیکل کی گھنٹی بجی۔ پھر ہماری آواز اس سے دودھ کی بوتل لیا۔ پھر وہ بیٹھیاں پٹھ کر اُپر آئے گی۔ میں بیڑھیوں پر اس کے قدموں کی آواز سن سکتا ہوں۔ پھر کسی نے دروازہ کھول دیا۔ راجا اندھی لٹی ہوئی تھی اچانک پت ہو گئی۔ پھر مجھے دیکھ کر یک دم سے چونک گئی۔

"اے آپ یہاں کیا کر رہے ہیں۔ طبیعت تو ٹھیک ہے۔؟"

میں اسے کوئی جواب نہیں دیتا۔ ایک دم حیران رہ جاتا ہوں۔

"اے آپ کی آنکھیں کتنی سرخ ہیں۔ لگتا ہے جیسے آپ رات بھر سوئے نہیں ہیں۔"

میں پھر بھی چپ رہتا ہوں۔ میرا ماضی جو میرے حال کی مصلحت اندیشی کا شکار رہے مجھے روکے رہتا ہے میں اپنے آپ کو چھپا کر رکھا ہوا چائو آہستہ سے اپنی پلکیوں کی جیب میں رکھ لیتا ہوں۔ سبیر ڈھن بالکل خالی ہے۔ صرف ڈاکٹر عباس کا اظہار کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اور مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ایک پوری ٹرین مجھ پر سے گزرتی چلی جا رہی ہے اور میرا وجود پھٹے پھٹے

ہمیشہ میں کٹ کٹ کر بکھرا رہا ہے۔

خاموش سوچتے ہوئے اشجار کی طرح
کم کم ملا وہ یارِ وفا دار کی طرح
ہر آدمی کو اپنے بکھرنے کا خوف ہے
خود کو سنبھالے بیٹھتا ہے دستار کی طرح
الفاظ کی فصیل لگاتا محال ہے
ذاتی تعصبات کی دیوار کی طرح
احساس جرم و عتقِ مقدر ہے آج کا
سر پر لٹک رہا ہے جو تلوار کی طرح
ہم سب کو اہل بیت کی حرمت کی فکر ہے
ہم لوگ بھی ہیں قیدیِ بیماری کی طرح

اور کچھ سکیم دل زار مچلنے کے سوا
دو گھنٹی ایک کھلونے سے بہنے کے سوا
مختصر عمر تھی بے صرفہ گزاری ہے ہے
اب رہا کیا گفتِ افسوس کو ملنے کے سوا
وحشت آگیاں ہے بہت عہد جوانی کا دداع
غم کی پرچھائیں بھئی دھوپ کے ڈھلنے کے سوا
صرف جلنے سے کبھی دور اندھیرا نہ ہوا
رات بھر شمع بجھلتی بھی ہے جلنے کے سوا
خلشِ حسرتِ دل دوز پہ کیجئے تکیہ
زہرِ تلخایہ اندوہ بنگلے کے سوا
قد کے انداز کو؟ اسلوبِ ادا کو بدلیں
(ہم سے چھپنا ہے اگر) بھیس بدلنے کے سوا
نظرِ موجِ حوادث کے مقابلِ حامد
کوئی چارہ نہیں انسان کو بچھلنے کے سوا

نور شاہ

اور پھر ایسا ہوا کل رات میں نے کافی مقدار میں نیند آدرگوایاں کھالیں اور اپنے جسم سے باہر آریا۔ اب صبح ہوئی ہے اور سورج کی نرم رو پہلی کر میں کرے کی کھڑکی سے لگے ہوئے سلاخوں سے چھن چھن کر اندر کے نیم عریاں جسم کو بے تحاشا چوم رہی ہیں اور میں کھڑکی کے بالکل قریب لٹکا ہوا اپنے ذہن کی آنکھوں سے کرے میں جھانک رہا ہوں۔ کچھ سوچ رہا ہوں۔ جلنے کیا سوچ رہا ہوں۔ سارا محلہ ابھی سونا سونا پڑا ہے۔ گلی میں ابھی کوئی بچہ نہیں آریا۔ ابھی کسی آنکھن میں کسی بچے کی تینگ لڑانے کی آواز بھی نہیں آرہی ہے۔ کبڈی کبڈی کا شور بھی سنائی نہیں دے رہا ہے۔ ہاں یاد آریاں میں کل رات کی بات سوچ رہا ہوں۔ کل رات اسی کرے میں کسی کہانی ترتیب پاگئی۔ میں ایک بار پھر اس کہانی کو دہرانا چاہتا ہوں۔ کبھی کبھار ایسی کہانیاں بار بار دہرانے سے عجیب سی لذت کا احساس ہوتا ہے لیکن کرے کا دروازہ بند ہے اور کرے سے باہر پکا دے میں قدیوں کی چاپ صاف سنائی دے رہی ہے۔ عجیب سی چاپ ہے یہ۔ جیسے کوئی انسان اپنا جسم کھرج رہا ہو۔ اس چاپ کی آواز سے بچنے کے لئے بھی میں کرے کے اندر جانا چاہتا ہوں لیکن یہ سلاخیں میرا راستہ روکے ہوئی ہیں۔ رات میں دیر تک جاگتا رہا۔ اب نیند آ رہی ہے، سونا چاہتا ہوں کل کی سوچیں پھر لاشوں میں پھیل رہی ہیں۔ کل بھی اندر سے ساتھ تھی، اسی کرے میں اور جب وہ سوگئی تو میں نے ناول پڑھا۔ بڑا ہی دل چسپ ناول تھا مگر بے حد کنتروورشل اور اب ناول کے سارے کردار، سارے واقعات سلا لائیڈ پر ابھرنے والی نقادیر کی طرح میری نظروں کے سامنے آ رہے ہیں۔ میں اب بھی اپنے ذہن کے سلا لائیڈ پر ناول کے ہیرو کی تصویر دیکھ رہا ہوں جس کے ہاتھ آہنی زیریں دلوں سے بندھے ہوئے ہیں اور جسے پولیس گسیٹ کر لے جا رہی ہے جیل کی طرف، جیل کی تنگ دتا ایک کو کھڑی میں بند کرنے کے لئے۔ میرے دل میں نفرت کا ایک شدید جذبہ ابھرتا ہے ناول نگار کے لئے، کتاب کے مصنف کے لئے قلم اس کے ہاتھ میں تھا وہ اسے

جیل کی سزا سے بچا سکتا تھا۔ پر ایسا نہیں ہوا۔ ناول کے ہیرو کو سزا ہو گئی۔ اسے جیل لے گئے۔ اس کا دوش صرف اتنا تھا کہ وہ اپنے ایک عزیز دوست کی بیوی سے پیار کرتا تھا۔ اسے چھپ چھپ کر ملتا تھا۔ پیل تو اس کے دوست کی بیوی نے ہی کی تھی۔ انسان ہے پھسل گیا۔ جلنے یہ دم کہن کہاں سے چلی ہے کہ آج بھی انسان پتھروں سے نئے بت، نئی صورتیں اور نئی موتیں یوں بناتا ہے جیسے کسی دور میں کوئی ایسا بت نہ بنایا گیا ہو۔ ناول کے ہیرو کے عزیز دوست نے بھی اپنی بیوی کی ایک ایسی ہی موت تراشی تھی، پھر اس کی پوجا کی، اسے پیار کیا، ہیرو نے بھی اس کی ایک موت تراشی، اسے روپ دیا، نام دیا اور پھر جیل چلا گیا۔ قدموں کی چاپ اور قریب آ رہی ہے لیکن کمرے کا دروازہ بند ہے اور وہ اندر نہیں آ سکتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ وہاں اس کی بیوی نیم عریاں انداز میں لیٹی ہوئی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہاں اس لمحے احساس تپ رہا ہے، حسن بہک رہا ہے۔ دھڑکنیں سلگ رہی ہیں اور سانسوں سے آگ برس رہی ہے۔ کیسے کیسے لمحے آتے ہیں زندگی میں۔ بس دیکھتے دیکھتے تنگی کی دھوپ بکھر جاتی ہے جسموں کی چاندنی پگھل جاتی ہے اور یہ کمرہ ایک پیاسا صحرا ہے۔ جیل خانہ ہے۔ یہاں میں نے اندو کو قید کر رکھا ہے اور خود سلاخوں کے سامنے ٹھک رہا ہوں۔ قدموں کی چاپ اور تیز ہو رہی ہے لیکن ناول کا ہیرو جیل میں بند پڑا ہے۔ کبڈی کبڈی، کبڈی کبڈی۔ گلی میں بچے جمع ہو گئے ہیں اور اب گلی کھیل کا میدان بن چکی ہے۔ یہ دنیا بھی کھیل کا ایک وسیع میدان ہے اور ہم سب کبڈی کے کھلاڑی ہیں، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے اور ہارنے میں مصروف اور پھر آہستہ آہستہ، رفتہ رفتہ ہماری بغض قدتی ہے۔ سانس ٹوٹتی ہے اور بس۔ بچوں کے کھیل میں ہیرا پھیری ہو گئی ہے، وہ سب میری جانب دیکھ رہے ہیں۔ انھیں میرے فیصلے کا انتظار ہے۔ بچے، یہ ناداں اور معصوم بچے، جانے ان کے من میں یہ بات کیسے آ گئی ہے کہ میں جو فیصلہ دوں گا وہ حق و صداقت پر مبنی ہوگا۔ اب انھیں کون سمجھائے اس دنیا میں سچائی کا کوئی وجود نہیں۔ سچ کوئی نہیں بول سکتا۔ اپنے جرم کا اقرار کوئی نہیں کرتا۔ زہر کا پیالہ کون پیتا ہے، مجھ میں بھی سچ کہنے کی ہمت نہیں۔ ہمت ہوتی تو میں نے کل رات ہی منوہر کو کہہ دیا ہوتا کہ اس کی بیوی اندو میرے پاس ہے۔ میرے کمرے میں ہے، ہم دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہیں، پیار کرتے ہیں۔ ہم دونوں ہی پیار سے ہیں۔ سچا تو وہ ناول نگار ہے جس نے اپنے ہیرو کو سزا دلوائی۔ اسے جیل بھجوا دیا۔ دھوپ اس سلاخوں کو چھوتی ہوئی اب مارے کمرے میں پھیل رہی ہے لیکن میں اس غبار کا کیا کر دوں جو میرے ذہن پر مسلط ہے۔ اس دھند کا کیا کر دوں جو میری آنکھوں کے سامنے بڑبڑچھپلاتی جا رہی ہے۔ یہ میں کیا سوچ رہا ہوں، کیوں سوچ رہا ہوں۔ ان سلاخوں سے چھن چھن کر تھی ہوئی روشنی اندر آ رہی ہے۔ ہوا کے تیز ہونکے سرسراتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ میں مڑھڑکھڑکھتا ہوں کمرے کی جانب، کمرے کے شگے فرش پر دو سائے دو جہیوں

می ہے وہ لیکن مطمئن اور آسودہ۔ لگتا ہے کہ یہ تھوڑی سی تھکن، یہ تھوڑی سی الجھن اسی اطمینان اور آسودگی کی دلیل ہے۔ اندو کے اور قریب آ رہا ہوں۔ اس کی ہبکی ہبکی سانسیں سکون پاتے لگی ہیں اس کے ہانپتے ہوئے جسم جسم کے ایک ایک انگ کی تھکرک لمحہ بہ لمحہ بکھر رہی ہے۔ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ یہ سب کیا سوچ رہا ہوں۔ کہ کھٹکھٹانے کی آواز بند ہو گئی ہے۔ قدیوں کی چاپ بھی سنائی نہیں دیتی ہے۔ منہ ہر شاہیہ چلا گیا ہے۔ وہ معصوم معصوم ساجھ بھی نا امید ہو کر آسمانوں کے خدا کی تلاش میں چلا گیا ہے۔ اب میں چاہوں تو کل رات کی کہانی کو ایک بار پھر دہرا سکتا ہوں۔ میرے شری میں ایک عجیب سی لذت جاگ رہی ہے کل میں اس لمحے نیند اور گولیاں کھائی تھیں جب اندو کے شفق آلود ماتھے کے گرم گرم سینے کے قطرے اس کی لمس پا کر پھوٹوں کی طرح مہکتے لگے تھے۔ اب کچھ اور ہی بات ہے۔ اب اندو پر پھر ایک نشہ سا چھانے لگا ہے۔ اس کی لابی لابی پلکیں جھپکنے لگیں ہیں۔ وہ پھر ایک خواب آلودی حالت میں ایک بدست ہرئی کی طرح ادھ کھلی آنکھوں سے مجھے دیکھ رہی ہے اور قریب آنے کے لئے مجھے اپنی پلکیوں کی جنبش سے اشارے کر رہی ہے۔ میں ایک بار پھر اپنے شری کی قوت کو اندر کے شری میں پیوست کر رہا ہوں۔ مارا حملہ جاگ پڑا ہے۔ دھوپ نے سارے محلے کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ کتنی تیز دھوپ ہے، میں اس تیز دھوپ میں بھی سلاخوں کے بالکل قریب ٹکا ہوا ہوں اب گلی میں کافی لوگ جمع ہو گئے ہیں۔ ان لوگوں میں میرا عزیز دوست منوہر بھی ہے۔ اسی کی گود میں اس کا معصوم بچہ ہے جو خلاؤں میں اب بھی کچھ تلاش کر رہا ہے۔ ان سب کو جیسے کسی کی تلاش ہے کسی کا انتظار ہے۔ ہاں پولیس آ رہی ہے۔ کچھ کھسکھس رہی ہو رہی ہے۔ اب سارے لوگ پولیس کو لے کر اوپر آ رہے ہیں۔ منوہر سب سے آگے آگے ہے۔ دروازہ توڑا جا چکا ہے۔ میرے دل اور زمین کے درمیان تصادم ہے۔ دل کی آنکھیں تر ہیں۔ زمین منتشر ہے اور اس مشترکہ زمین کے سلولائیڈ پر ناول کے ہیرو کی تصویر ایک بار پھر ابھر رہی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں وزنی زنجیریں ہیں۔ دروازہ توڑا جا چکا ہے پولیس اندر آ چکی ہے اندو نے اپنا جسم سمیٹ لیا ہے اب پولیس میری طرف دیکھ رہی ہے اور میں اپنے دونوں ہاتھ پھیلا رہا ہوں۔ !!



دماغین

دماغی کمزوریوں
کی کامیاب دوا

دماغی کام کرنے والے مثلاً طالب علم، ٹیچر، وکیل، انجینئروں
کے لئے ایک تحفہ ہر عمر کے لوگ استعمال کر سکتے ہیں

دوا خانہ طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ




نورانی

کھڑا ہو جا
میدان جیتا



پاس رکھنا
ہمیشہ اپنے

نورانی سٹیل

درد، چھوٹ، بوجھ، گھٹاؤ، جلنے
کے اور طاقت کی مہر چھوڑ دوا کرنے
خریدتے وقت نورانی تیل کے اصلی ہونے کا براہِ اطمینان کریں

انڈین سپیکٹل کمپنی - مولانا محمد عتیق - لاہور

صادق

مرات کی لاش تقریباً جل چکی تھی۔

دشاؤں میں بکھری جلتے ہوئے گوشت کی چراندھ، ہڈیوں کے تھخنے کی آواز اور پندوں کی چھپاڑ سے پرے گاڑھے گاڑھے دھوئیں کا ایک اڑتا ہوا اندھا ملام کروں میں چکنے لگا تھا۔ ٹھیک اسی وقت ایک فطری غموذگی اور جانی اجانی کیفیت میں (وہ) بھاگتے ہوئے لوگوں کی بھیڑ میں پھوٹا دیا گیا تھا اور تبھی سے ایک مٹ میلی کھال میں محفوظ سا گوشت اور ہڈیاں لپیٹے اس بھیڑ کے ساتھ مسلسل بھاگ رہا ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے (وہ) خود کے اندر جڑیں جاتی ہوئی تھکاوت بھی محسوس کر رہا ہے۔ آج کل اچھک ترخود کے متعلق ہی سوچتا رہتا ہے کہ ایک ان چاہی چپ چپا ہٹ پھٹکے نہیں چھٹی۔ بار بار تھوکتے رہنے کے باوجود حلق میں پھٹی کڑواہٹ نہیں نکلتی۔ سیکڑوں ڈرم کول تار اور پھر ڈال چکنے کے بعد بھی ایک چھوٹا سا کنواں نہیں پٹتا۔ آخر کیوں؟

لیکن اس کیوں کے آگے اتنے گہرے اور تاریک غار آ جاتے ہیں کہ آگے بڑھنا تقریباً ناممکن ہو جایا کر نل ہے۔ کئی اندھیرے اجالے سوچتے رہتے کے باوجود کبھی اپنی کسی سوچ کو انت تک نہیں لے جاسکا۔ کیوں کہ کہیں کسی چیز کا کوئی انت نہیں ہوا کرتا۔ اپنے انت کے قریب پہنچ کر ہر چیز بکھر کسی چیز کا آغاز بن جایا کرتی ہے۔

کلنگنی سوچوں میں شرابور (وہ) یہ محسوس کرتے لگا کہ بھیڑ میں بھاگنے والے سب، پرکرتی کی ناجائز اولادیں ہیں جن کے گریہ میں آجائے کے بعد ان کا باپ بدنامی کے خوف سے کہیں جا چھپا ہے اور سب ایک ذلیل، دکھ بھری اور لالینی زندگی جیلے کے لئے مجبور، اسے معنی دینے کی کوشش میں اپنی زندگیاں خرچ کئے جا رہے ہیں حالانکہ پیدائش اور موت دونوں اتفاقی حادثے ہیں اور ان کا دیرانی وقفہ۔ زندگی۔ اس بے معنویت کے احساس میں (اس نے) کبھی کسی کے معنی تلاش کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی

کیوں کہ ایسے موقعوں پر کبھی ایسا بھی محسوس ہونے لگا کہ (وہ) از خود ہو جانے والی ایک بڑی غلطی ہے
شرقی ہوئی مٹی میں پیدا ہو جانے والی کسی انایاس حرکت کا نتیجہ۔

باہر اندھکار جاگ رہے تھے اور ایک پر شور بہرہ جنگل میں بھاگ رہے تھے۔ ایک دوسرے کے
دشمن۔ ایک دوسرے سے خائف اور دہشت زدہ۔ ایک دوسرے کو دھوکہ دینے کے لئے چہروں پر مکھوٹے
چڑھائے، نواذیرہ دونوں کی بوئیاں نوچتے ہوئے۔

بھاگتے بھاگتے (وہ) ایک لمحہ کے لئے رکا اور نقشہ میں درختوں کی رنگوں کو مقارنت بھی نظروں سے
دیکھنے کے بعد ان پر سیاہی پسینے لگا۔

”یہ کیا عاقبت ہے؟“ پیچھے سے آوازیں ابھریں۔

”رنگوں نے قفلت ہونے کے احساس پیدا کئے ہیں جنھیں سیاہی سے لپ دینا چاہتا ہوں“ (اس نے)
پیچھے مڑے بغیر جواب دیا اور جواب میں اپنی اور پھینکی جانے والی گالیوں کی پہنچ سے باہر نکل گیا۔
سب کے ساتھ بھاگتا رہا۔ بڑی دیر تک، بڑی دور تک، بے مقصد۔ محسوس کیا کہ بھاگنے والوں
کی اس پھیر میں ہر شخص تنہا ہے۔ ان میں سے کوئی کسی کو نہیں جانتا اور مسلسل بھاگتے چلے جانے کے عمل
کی یکسانیت سے آگاہ ہٹ کے باوجود سب بھاگتے چلے جا رہے ہیں کہ جیسوں کی تباہی کے خوف نے
ایسا کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔

”قدروں کی کھوج سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ تم اپنے وقت کا نقصان کر رہے ہو۔“ (اس نے)
اپنے برابر ہی بھاگنے والے کو مخاطب کیا لیکن بات کا کوئی نوٹس نہیں لیا گیا۔

یہ کیا؟۔ پیچھے کی طرف سے آنے والوں نے (اسے) آگے کی طرف دھکیل دیا۔ قدرے کرک
بھاگتے لگا (وہ) درنہ بھاگھی ہوئی بھیڑ کے پیروں تلے زندہ جانا کوئی غیر متوقع بات نہ ہوتی۔

بھاگتے بھاگتے (اس نے) اپنے برابر والے ایک دوسرے کے سامنے وہی بات دہرائی۔
”میں قدروں کی نہیں نجات کی تلاش میں ہوں۔“

برابر والے کے لیے میں رتی بھر گمبھیرا تھی۔

”لیکن نجات کی تلاش بھی عبث ہے۔“

”کیوں؟“

”کہ نجات کی تلاش ہی ہمارے لئے عذاب اور آفات کا باعث بنی ہے۔“

”پھر۔۔۔؟“

”یہ کہ اس کی تلاش چھوڑ دینا چاہیے۔“

”یعنی!“

”کہ اس سے چٹھکارا ہی اصل نجات ہے۔“

”تم بے وقوف تو نہیں؟“

”ہرگز نہیں۔“

”تو پھر یقیناً پاگل ہو“

”پاگل بھی نہیں“

”تو پھر.....؟؟“

”سیاح ہوں۔ تین لوگ کی سیاحت کر چکا ہوں یقین نہ ہو تو....“

بچے سے بھاگتے چلے آنے والوں کے ایک زبردست سیلے نے انھیں بھڑا دیا (وہ) بیٹھے تھوڑا سا سرک کر بھاگنے لگا اور خاموشی سے بھاگتا رہا۔

یکایک ایک نوردار دھاک کے ساتھ ہر طرف کھرام بکھر گیا اور پھر دھاکوں کا ایک ختم نہ ہونے والا سلسلہ جاری ہو گیا اور چاروں طرف کھرام بکھرتے چلے گئے۔ — اناگت صدیوں کی بیڑھیوں پر چھٹی بھینر کے ساتھ (وہ) آکاش پر چڑھ گیا۔ لیکن آکاش بھی بربادی سے خود کو نہ بچا سکا تھا۔ دور دور تک فرشتوں کی جلی۔ ادھ جلی اور جھلسی ہوئی لاشیں نظر آرہی تھیں۔ لاشوں کے قریب لگی ہوئی گاڑھی گاڑھی روشنی بہ بہہ گرمی جا رہی تھی اور اس پر کالیں منڈلا رہی تھیں جن کی بھن بھناہٹ کانوں کے پردے پھیندتی چلی جاتی تھی۔

معلیٰ پر تخت نشین نور بھی پاش پاش ہو کر آسمانوں کے فرش پر بکھرا ہوا تھا جس کے قریب ہی انتہائی کر دیپ، مسخ شدہ چہروں والے بے شمار لوے لنگڑے فرشتے آپس میں بھگڑ رہے تھے۔ یکایک ایک اور ہیبت ناک دھاک ہوا جس کی ختم نہ ہونے والی آواز سے خوف زدہ ہو کر بھینر پھر زمین پر آگئی۔ بھینر کے ساتھ ساتھ (وہ) بھی زمین پر آگیا۔

ایک تڑتڑاہٹ کے ساتھ آکاش ٹوٹ کر گر پڑا۔ بھاگتی ہوئی بھینر نے سارا گرا ہوا آکاش لوٹ لیا۔ آکاش کے ابھراؤ میں تمام سیارے رفتہ رفتہ سمندر میں گر کر بجھتے چلے گئے اور دشاؤں میں جذب ہو کر اندھکار سوکھ گیا۔

(اس نے) اپنی رفتار تیز کر دی۔

پھر تنہائی کے علاوہ (اس کے) ساتھ کوئی نہ رہا۔

سلسل بھاگتے چلے جاتے ہوئے (ایک دن!) محسوس کیا کہ آس پاس اور اوپر نیچے کہیں

بھی کچھ بھی نہیں ہے۔ لیکن لامشیت کا ایک تیکھا سا احساس...

کب سے اس طرح بھاگ رہا ہے اور کب تک بھاگتا رہے گا؟ باہر ذہن میں اس قسم کے

سوالات کھلائے۔

(ایک دن!) یاد آیا کہ زمانوں پہلے جب اوپر نیچے، آس پاس کہیں بھی کچھ بھی نہیں تھا۔ تب ایک بڑا سا بے جان گلوب سا (دہ) ہزاروں سال پانی میں پڑے پڑے بیکایک جی اٹھا تھا... اور پھر گلوب ترخ جلنے پر اس میں سے ایک بہت ہی بڑا جسم نکل آیا تھا جس کے ان گنت ہاتھ، پیر، چہرے اور سر تھے۔

پھر ایک دن (دہ) ٹوٹ کر بکھر گیا تھا اور ایک سے ایک ہو گیا تھا۔

اور پھر بھگتے بھاگتے رک کر (دہ) ایک بے جان گلوب بن گیا۔ ▲▲

شب خون کتاب گھر الہ آباد

دوسرے اداروں کی مطبوعات کی فہرست

گل صحرا (مجموعہ کلام) طالب پوری ۲/۱	سورج کا شہر (مجموعہ کلام) شہاب حفیظی
آزاد نظم " کنول کرشی یانی ۴/۱	نور فردا " عتیق احمد عتیق ۳/۱
داستانے چیتا (افسانہ) از چاند پوری ۲/۱	عکس ریز طویل نظم مظفر حق ۳/۱
کھلونے (ناول) مسعود مفتی ۳/۱	آگ اور پانی (ڈراما) طارق جمیل ۱/۱
اردو شعری کی ہندوستانی نوع زیر تہائی ۱/۵	اصناف ادب کا ارتقا سید صفی ترقی ۱/۵
کل کی باتیں (افسانے) رام لعل ۵/۱	غواب حیات (مجموعہ کلام) شبنم نادی ۳/۱
مجاز حیات اور شعری (تنقید) مظفر سلیم ۲/۵	انیٹ کا جواب (افسانے) مظفر حق ۴/۱
مکھی (افسانے) احمد ہشیش ۲/۱	نثر غزل دستہ (تنقید) مظفر حق ۸/۱
دارا شکوہ (ناول) قاضی عبدالستار ۴/۵	بہار کا پہلا دن (ناول) علاؤ الدین آزاد ۴/۱
طوفان حوادث (ناول) پروین سرب ۳/۱	سپہ سالار خلی (ناول) مکمل طبع کبیری ۵/۱
زخم تنہا (مجموعہ کلام) مظفر امام ۳/۵	حبیب دہا پگھلتے ہے (ڈراما) ہرمن دوست ۲/۵
یاس بیکام بگڑی (تنقید) راہی مصروف رضا ۴/۱	شب گزیرہ (ناول) عبدالغفار ۳/۵
رخسانہ (افسانے) واجدہ نقیم ۲/۱	رجب علی بیگ سرد (تنقید) ڈاکٹر نیر مسعود ۱۲/۱
امانت کی اندر سمجھا مسیح الزماں ۱/۱	اردو مرثیہ کا ارتقا (۱) مسیح الزماں ۱۴/۱
اردو میں قصیدہ نگاری ابو محمد سحر ۲/۵	تاریخ ابن خلدون ترجمہ احمد عثمانی
۱۴ جلدیں مکمل ۶۰/۱	

شب خون کتاب گھر الہ آباد سے طلب کریں

جب دھرتی کے اوپر...

اختر یوسف

سمندر۔ آکاشی سمندر... دور دور تک... تاحد نظر پھیلا ہوا تھا۔

سمندر۔ خاموش تھا... چپ چاپ تھا... سویا تھا...

لہریں... ہلکی ہلکی سی تھیں... جو بہہ رہی تھیں... ایک دوسرے پر چڑھ رہی تھیں... بغیر گھائل ہوئے اور گھائل کئے... آگے اور آگے پھسلتی جا رہی تھیں...

ہوا... سمندر کے اوپر نہیں تھی اور اگر تھی بھی تو سمندر سے اس کی دوستی سی ہو گئی تھی... اس لئے

سمندر۔ آکاشی سمندر... خاموش تھا... چپ چاپ تھا... سویا تھا...

اچانک سمندر کے پانیوں کی لہروں پر پھسلتی پھسلتی اس کی نگاہیں ٹہری گئیں۔ اس کی ٹپکیں جھپک رہی تھیں۔

اور گھبرا کر اس نے اپنے اغل نبل دیکھا۔ لیکن سوا اس کے سائے کے وہاں اور کوئی نہیں تھا۔ لیکن ابھی ابھی جو آواز، بالکل شفاف نرمل آواز اس نے سنی تھی اس کی تقری گونج اس کے اس پاس اغل نبل پہلے پہلے اب تک تیر رہی تھی۔

کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا میرے سوا... میں نے برسوں بتائے ہیں کائنات کو جاننے میں

میں بہرہ ور ہوں... کائنات میری ہے...

— جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو —

اور اس نے اپنے دونوں کانوں میں اندر دور دور تک انگلیاں ٹھونس لیں... مارے گھیر پٹ کے بالوں سے

لے کر پیر کے انگوٹھے تک وہ پسینے سے شرابور ہو رہا تھا۔ اس کے دل کی حرکت ابے حرکت سی ہو رہی تھی... اور یا گلیوں کی طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر وہ اپنے ارد گرد دیکھ رہا تھا۔ لیکن اپنے وجود کے علاوہ اسے اور کوئی دوسرا وہاں نظر نہیں رہا تھا...

— جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو —

آواز کی گونج جیسے اس کے دماغ میں سما گئی تھی... دماغ کی تس تس آواز کی انگلیوں کے ناغوں کی

گرفت میں تھی... اس لئے بہتر اس نے یہ سمجھا کہ وہ سر پہ پیر رکھ کر وہاں سے بھاگ کھڑا ہو... کیوں کہ اسے یہ ڈر سا ہو گیا تھا کہ یہ ایسی آواز کی گونج اسے ضرور مار ڈالے گی... لیکن جیسے ہی اس نے اپنے قدم آگے بڑھانے چاہے کہ کسی نے اپنی پوری طاقت سے اس کے دونوں پیر جکڑ لئے.. اسے لگا، اس کے پیر منوں بوبھ کے برابر ہو گئے تھے.. وہ ایک قدم تو کیا، ایک انچ بھی اپنی جگہ سے ہل نہیں سکتا تھا۔

سمندر — اکاشی سمندر.. دور دور تک تا حد نظر پھیلا تھا۔

اس نے بہت سراسیمہ لگا ہوں سے دیکھا.. لیکن دوسرے ہی لمحے ہوا، سمندر پر اچانک دشمن بن کر ٹوٹ پڑی۔

ادھر پھر

لہریں بہت بھاری بھاری اور موٹی ہو گئیں... ایک دوسرے پر تیزی سے جوڑ پڑنے لگیں.. ایک دوسرے کو گھائل بھی کرنے لگیں... سمندر چند ہی منٹوں میں جیسے جاگ گیا.. چٹنے لگا.. خینگھاڑنے لگا.. تب اس نے یو ج لیا کہ اب وہ زندہ لوٹ نہیں سکتا.. کیوں کہ ایک طرف اس کے پیر من من بھر کے ہو گئے تھے.. تو دوسری طرف سمندر کی لہروں کے منہ بند جڑے بڑی تیزی سے پھیلتے جا رہے تھے.. اس لئے اس نے خود کو اپنی قسمت کے حوالے ہی کر دینا بہتر سمجھا.. لیکن اپنی انگلیاں اس نے اپنے کانوں سے نہیں ہٹائیں.. ویسے آواز، وہی آواز اس کے ذہن کے پردوں سے اب بھی ٹکرا رہی تھی...

— کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا.. میں بہروپ ہوں.. کائنات میری ہے..

— کوئی نہیں ہے اس کائنات کا جاننے والا... ..

آواز کا شور بڑھتا جا رہا تھا.. بڑی تیزی سے اس کے چاروں طرف، دور دور تک پھیلتا جا رہا تھا.. سمندر اکاشی سمندر کی لہریں بھی بڑی تیزی سے، پکیتی پھپکتی پھیلتی جا رہی تھیں... بکھرتی جا رہی تھیں.. ٹوٹ رہی تھیں اور ہر لہر کی کوکھ سے گرا دلوں کے سلسلے نکلتے جا رہے تھے..

اور اچانک اس نے دیکھا — سمندر، سمندر ہی بالکل سوزدہ سا ہو گیا تھا.. پھیلتی، بڑھتی، ٹوٹتی اور بکھرتی ہوئی لہروں پر جیسے کسی نے کوئی منتر مار دیا تھا.. سب خاموش تھیں... خاموش ہو گئی تھیں.. اور یہ دیکھ کر اس کی گھبراہٹ اپنے حدود کو پھانڈ کر اور آگے نکل گئی.. اس کے دل کی بے حرکت حرکت نیلی چڑنی.. نیلی پڑنے لگی... سمندر — اکاشی سمندر.. دور دور تک تا حد نظر پھیلا ہوا تھا...

سمندر — خاموش تھا.. چپ چاپ تھا.. سوا تھا..

ٹھیک پہلے کی طرح.. وہ اپنی سراسیمہ لگا ہوں سے دیکھ رہا تھا.. لیکن حیرتوں کے جلے میں اس کا پورا جسم شاید ہمیشہ کے لئے جکڑ چکا تھا.. وہ اپنے ہاتھ اک ذرا نہ ہلا سکتا تھا اور نہ اپنے قدم کو اک ذرا خیش ہی دے سکتا تھا۔

— جب دھرتی کے اوپر رہتے والا سورج سیاہ چمسنے لگتا ہے تو...

اور وہ — پھر اسی آواز.. اسی آواز کی نفرتی گونج کو سن کر کسی لمس زدہ مٹی کی طرح اپنی جگہ سے اچھل پڑا..

— جب دھرتی کے اوپر رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو ... میں خود مار ہوتا ہوں .. آتا ہوں ..

اور اچانک اس کی نگاہوں نے دیکھا۔

سمندر .. خاموش سمندر کی لہروں کے اوپر بہت ساری اونچی نیچی، برت پوش پہاڑیاں جھنگ رہی تھیں .. اور یہ دیکھ کر حیرتوں کے جلے اس کے جسم میں دھار دار بن کر اترنے لگے .. سمندر چلے پڑے جیسا بھی ہو .. جس صورت میں ہو .. جو صورت اختیار کرے، اس سے کوئی خاص کچھ ہوتا نہیں ہے۔ لیکن، سمندر کے اوپر یہ برت پوش پہاڑیاں ..! اس نے سوچا .. کہیں وہ کب خواب تو نہیں دیکھ رہا تھا۔ شہر کے ہنگاموں سے بھاگ کر وہ یہاں سمندر کے کنارے خواب دیکھنے تو ہرگز نہیں آیا تھا .. وہ تو آیا تھا، آکا تھی سمندر کے اوپر، اور ارد گرد چمکنے والی بے دارغ اور جونی ہواؤں سے لپٹ لپٹ جانے کو، لیکن وہ کچھ اور سوچ نہیں سکا، کیوں کہ ..

سمندر کے اوپر برت پوش پہاڑیوں پر اچانک ہزاروں سورج پگھلنے لگے تھے۔

برت پوش پہاڑیوں کی جگہ لگا گئیں، اس کی آنکھوں پر اس کے ذہن پر حیرتوں کی بھاری تھیں، چھا چکی تھیں۔

اب .. وہ دیکھ رہا تھا۔۔۔

کسی کو بہت دھیرے دھیرے اترتے ہوئے، جہم جہم کر نیچے آتے ہوئے، برت پوش پہاڑیوں کی سب سے اونچی چوٹی والی پہاڑی سے .. ایک ٹکب وہ دیکھ رہا تھا۔

اسے اب اپنے آس پاس کی بھی کوئی خبر نہیں تھی، سمندر کے دھڑ کو بھی جیسے وہ بھول چکا تھا۔

— جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑنے لگتا ہے تو، میں آتا ہوں ہمیشہ آتا ہوں۔

— جنم نہج سے ہے، موت مجھ سے ہے ... سب کچھ مجھ سے ہے ...

— جب دھرتی کے اوپر ...

اس کے کانوں سے، ذہن کے تاروں سے آوازیں لگا تار کھڑا رہی تھیں .. جبر اکبر اکبر کھڑا رہی تھیں ٹوٹ

رہی تھیں .. گونج رہی تھیں۔۔۔ جہم جہم .. جہم جہم .. جہم جہم۔

اچانک، وہ پھیلی آوازوں کی گونج کے ساتھ اب کے پائل کی آواز سن کر خدا سا کھڑکا۔ اس کی آنکھیں

اس کے بڑی تیزی سے ادھر ادھر، دائرے، مستطیل اور مثلث بنا گئیں، لیکن اسے اپنے آس پاس کسی پائل کا سایہ نہ ملا۔

— جہم جہم .. جہم جہم .. جہم جہم۔

اب کی پائل کی آوازوں کی نرم انگیز طاقت دوسری آوازوں پر کچھ حاوی سی تھی۔ اور اس کو کچھ ایسا اچھا

ہوا کہ اس آواز کی گونج ٹھیک اس کے سامنے لہریں سے لے رہی تھی، اس لئے اس کی نگاہیں اس کی آواز کی

سیدھ میں ایک خط مستقیم بنا گئیں۔ اور اس نے دیکھا:

سمندر کے اوپر سب سے اونچی چوٹی والی پہاڑی سے کوئی جو، کچھ دیر قبل نیچے کی طرف سرک رہا تھا، وہ اب ٹھیک

بلندی اور تیزی کے بچوں پتے میں آکر کھڑا ہو گیا تھا۔۔۔ جو، اب بالکل ایک سودھی منارہ معلوم ہو رہا تھا، لیکن اس کی

نگاہوں کو ایسا معلوم سا ہوا... معلوم سا ہو رہا تھا کہ ان میں تاب دیدن نہیں تھی۔ کیوں کہ وہ جو، کوئی برت پوش چوٹی کی بندی اور پچی کے بچوں بچ آکر کھڑا ہو گیا تھا، اس کا چہرہ ہزاروں سورجوں کی تابی کی مگر اونچی کشادہ فراخ پیشانی سے بیک وقت تاروں اور چاندوں کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں۔ اور وہ ٹہری ٹہری سرمئی اور کچھ بھوری آنکھوں کی نگاہوں میں لازوال سورجی شاعری جیسی نرم چھین تھی، اور اس کے بعد شاید کچھ نہ دیکھ سکا، اس کی نگاہوں میں تاب دیدن ہی نہیں تھی۔

— جو مجھ سے ہے، موت مجھ سے ہے، سب کچھ مجھ سے ہے۔
آواز سورجی منارہ ہی کی طرف سے آ رہی تھی، وہ اب یہ بالکل سمجھ چکا تھا۔

— مجھ کو کہیں بھی اب کوئی ایسا نظر نہیں آتا، جو کہیں سے بھی ٹھیک ہو، میں اب اپنے چاروں طرف کا دھندلے دیکھ رہا ہوں، اور اس سے دیکھا، سورجی منارے کچھ لرزرا پنا چاندی سے بھی چمکیلا اور سفید گلاب سے بھی ہاتھ سا ہی اوپر ہوا میں لہرایا

— میں اپنے اس بقی دائرے کو پھر پیا کی قوت عطا کر دوں گا تاکہ مرے سامنے سبز شدہ صورتوں کے اوپر د سروں کے اندر رنگ رکھنے والی گردنوں کے ڈھیر لگ جائیں...

سورجی منارہ کی طرف سے آنے والی آواز کی یہ تقری لیکن کچھ اسرار آمیز گونج اس کے آس پاس ٹہری تیزی مل کھا رہی تھی... اور اس کی نگاہیں جا بکی تھیں اس کے چاندی سے بھی چمکیلا اور سفید گلاب سے بھی گورے کی سی شے کی شاعری انگلیاں جیسی کچھ معلوم ہونے والیوں کی طرف، جن پر ایک بقی دائرہ بھول رہا تھا۔
— میں بہروپ ہوں، کائنات میری ہے،

— جب دھرتی کے اوپر آسمانوں میں رہنے والا سورج سیاہ پڑے لگتا ہے تو، میں آتا ہوں، ہر شے آتا ہوں پھر ایک سخت اس نے دیکھا۔

سمندر... آکاشی سمندر... دور دور تک... تاحد نظر پھیلا ہوا تھا۔

سمندر خاموش تھا... چپ چاپ تھا... سویا تھا۔

کہیں کوئی آواز نہیں تھی... آواز کی بازگشت نہیں تھی۔

پھر بھی اس نے اپنی آنکھوں کو ہمیشہ کی بل دے... لیکن اس کے سامنے

سوا آکاشی سمندر اور اس کے آئینہ صفت پانیوں کے اور کچھ بھی نہ تھا۔ !!

نئے نام (نئی شاعری کا انتخاب)	۴/-	لفظ و معنی	تس الرحمن فاروقی
دوسری کا ڈراما گیم (نئی شاعری کا انتخاب)	۳/-	آزادی دل کی تلاش	محمد علوی
پانی کی زبان (مجموعہ کلام)	۲/-	فاروقی کے تبصرے	

شب خوں کتاب گھر دانی منشی الہ آباد

تاج سعید

عابد حسین ادیب

پالا پڑا تو سبزے کی رنگت بھلس گئی
پیڑوں کے پیرہن پہ بھی مٹی پڑی ملی
پتے ہوا سے ڈول رہے ہیں زمین پر!
پت بھڑے آکے رونق گلشن بھی چھین لی
باتوں نے تیری مجھ پہ وہ جادو کیا کہ رات!
ہتوے کی باس مجھ پہ اثر کچھ نہ کر سکی
ٹیل پہ رکھے رہ گئے اشعار کچھ سرمے
باتوں سے ان کو رات بھی فرصت نہیں ملی
گم ہو گئے تھے دیکھ کے ہم ان کو دوبرد
چاہت کی بات کہنے کی جرات نہیں ہوئی

کایا ہے کوئی شیشے کے اندر پھنسی ہوئی
کتنی کہانیاں ہیں ابھی بے کہی ہوئی
ہوئے سے پاس آتے ہی سن سے گزر گئی
خوش بو ترے بدن کی مجھے گھورتی ہوئی
آواز دے رہی ہیں لڑکیوں کی لڑکیاں
برفانی گھائیوں میں کھڑی ہانپتی ہوئی
دم گھٹ رہا تھا اور کوئی راستہ نہ تھا
کل رات دل کے پاس عجب بھیڑ سی ہوئی
اک مانی نے کھول دے اپنے نرم بال
اک ملگھی سی رات گھنی اور بھی ہوئی

نہار غازی پوری

ابرار اعظمی

دعوت پرچ تھی اگلے نوجوان کھڑے جلوہ فرما تھیں تہ لیاں
بات پوری ابھی کہنے پائے نہ ہم تھے کہ بجے لگیں ہر طرف تالیاں
گلشن آرزو میں جو رکھا دم پتر پتر مرے پاؤں دھرتے لگا
جوں ہی دست طلبے کے بڑھے جھانگیں ہر طرف مڑی تالیاں
آج کیا بات ہے جانے کیوں آئے ہیں بھکا کھڑے ہر مے سائے
کل درازوں کے پرت پوچھے نہ ہے تھے ہی سیکڑوں گالیاں
نقروی تہنوں نرم مگر کوشیوں میں ابھی بس ابھی چنچ بھری تھی اک
میز پر ہر طرف ٹوٹ کر ہیں پڑی سنگ مرمر کی رخی ہوئی پیالیاں
راہ رنگین ہیں بوڑھے سرخ روادار مکاؤں کی کچھ اور ہی شاخ ہے
چاندنی چمک کی غیر کیا بات ہے لال ہی لال ہیں شہر کی پالیاں

تہا، اداس شب کے سوا کوئی بھی نہ تھا
سناٹا آیا، چھانک کے گھر میں چلا گیا
بے کیفیوں کی جھیل میں بے حس سے کچھ پرند
بیٹھے تھے تھوڑی دیر، مگر اس سے کیا ہوا
پہروں کے میلے، جسموں کے خیل تھے ہر جگہ
ان میں کہیں بھی کوئی مگر آدمی نہ تھا
وہ اجنبی۔ یہی تو وہ کہتا تھا بیچ کر
میرا ادھورا خواب کہیں مجھ سے کھو گیا
چھین چھین کے اکہرے کدھر سے یہ روشنی
میری فہیل درد کی رفعت کو کیا ہوا

اس نے کل بھاگتے لمحوں کو پکڑ رکھا تھا
بات دیوانے کی لگتی ہے ستم گر جیسی
جسم تھا اس کا بس اک جسم، کوئی بات نہ تھی
اں، نگاہوں میں کوئی چیز تھی تو جیسی
کیا کہا، تو مرا سایہ ہے، یقین مجھ کو نہیں
شکل تو کچھ نظر آتی ہے پیمبر جیسی
میں نے کل توڑا اک آئینہ تو محسوس ہوا
اس میں پوشیدہ کوئی چیز تھی جو ہر جیسی

کس روز تمہیں...

• ڈمائی ساڑ کا تازہ شب خون بھی نظر سے گزرا۔ سرورق کے مدد پر آٹ نے ایک معنی خیز فضا پید کی ہے۔ سرورق پر پکاسو (۱۸۸۹ء-۱۹۷۳ء) جیسے مدد پر آٹ کے علم برداروں کی چیزوں کا چھینا بذات خود اس بات کا غماز ہے کہ شب خون کو ترتیب دینے والے فن کاروں کا ذہن خلاؤں میں اڑتے ہوئے رنگوں کا تعاقب کرتا ہے۔

خیر اب شب خون اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ جسے باخبر شہرت کے بانس پر چڑھانے کی ضرورت نہیں اس میں شائع ہونے والے بحث طلب مضامین، نظریں اور غزلیں واقعی قارئین کے لئے بڑی دل چسپی کا سامان پیدا کرتی ہیں یعنی بسے یوں کہا جاسکتا ہے کہ مختلف لوگ رنگ رنگ سوانگ بھرے نئے کتب دکھا رہے ہیں ان کتب دکھانے والوں میں شمس الرحمن فاروقی کا نام سرفہرست ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ تنہا غالب سے تھمرے مکے کے درمیانی فاصلے میں اپنی ساری عظمت ہمہ دانی نکتہ رسی اور چو نکٹانے والی باتوں کا ایک انبار لگا دیں گے۔ یہ توقع ضرور پیدا ہوگئی ہے کہ فاروقی صاحب اسی طرح مسلسل اپنی جولا نی فکر، تجربی اور تعلیمات کے جادے کا استعمال سے عن قرب ارداد کے ہمالہ کی چوٹی پر اپنا جھنڈا لگاؤ کر رہے ہیں۔

نیا زفتح پوری کے نگار کے متعلق کچھ لوگوں کا یہ خیال تھا کہ نیا ز اپنے چند پسندیدہ اور محبوب فن کاروں کو اچھٹے کی کوشش کرتے ہیں۔ آج ماہ نامہ "شب خون" ادا باد کے قابل و فائق بلند پایہ مدیر، اسی خدمت کو جس قدر فنی انجام دے رہے ہیں۔ لیکن یہ پرچہ جس طرح کے ادب کو سبزہ نورستہ کی طرح اکا رہے ہیں انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ ایک طبقہ آج بھی ایسا موجود ہے کہ جو ان کی کوششوں کو ربے چاھو ملہ افزائیوں کو مشکوک نظر سے دیکھتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ جس طرح مولانا ظفر علی خاں اور شورش کاشمیری جیسے شاعروں کی تخلیقات رنگامی حالات کا شکار ہو کر رہ گئیں اسی طرح نئی شاعری یا نئے ادبی رجحانات کا خطرناک ریلہ بھی رنگامی ثابت ہو کر رہے گا۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ موجودہ اردو ادب پچھلے ادب کی دھندوں کو چھوٹنے کی بجائے آہستہ آہستہ ایک کثیف غول میں سمٹ رہا ہے، مطلب یہ ہے کہ شب خون کے ۲۹ ویں شمارہ ایک جتنی تخلیقات ان رسالے یا اس قسم کے اور رسائل میں جگہ حاصل کر چکی ہیں مگر گزرنے کے بعد بھی کہیں ان میں نئی آواز کا احساس نہیں ہو رہا ہے یعنی لکھنے والے کم اور جگہ لانی کرنے والے زیادہ پیدا ہو گئے ہیں ان سطور کے ملاحظہ کے بعد شاید آپ مجھے اس الزام کا ترکب سمجھیں کہ میں کسی جھنجھلا مٹ کا شکار ہو گیا ہوں یا میں نے جذبات کی رو میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سچ کہتا ہوں کہ میں نے ان امور کے متعلق کافی سنجیدگی کے ساتھ سوچا ہے اور نتائج کے استنباط کے سلسلے میں میں نے کوئی غلطی نہیں کی ہے۔ مجھے اب بھی یہ کہنے میں کسی قسم کا ڈر نہیں ہے کہ نئے ادبی رجحانات کے ہمارے اگلے والی شاعری بہت جلد دم توڑ دے گی اور جگہ لانی کرنے والے فن کار ہم آہنگی، یکسانیت اور سچاپن کے ہلکے عناصر سے پناہ مانگتے پر مجبور ہو جائیں گے۔ یوں کہنے کے خلاؤں میں ذہن کے درپے کھولنے والے نیا نئے ادب قلم جہنم رسید ہو گئے۔

سوالیہ ہے کہ اگر جدید ادب میں واقعی کوئی جان ہے تو جدید نظمیں، غلامی انسانے اور دوسری وہ تخلیقات جن پر جدیدیت کا اطلاق ہوتا ہے آخر امکوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل کیوں نہیں ہوتیں جبکہ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ شامل جیسی زبانوں میں نصاب مرتب کرنے والے شامل ادب کے نئے فن کاروں کی تخلیقات کو بھی نصاب میں شامل کرتے ہیں۔ جدید ادب اور نصاب کے درمیان ہونے والی بعد کیوں باقی ہے، یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جدید تخلیقات اس قابل نہیں ہیں کہ وہ نصاب میں جگہ حاصل کر لیں یا کلاسیکی ادب سے جس طرح استفادہ کیا جاتا ہے ویسی کوئی بات ابھی اس میں پیدا نہیں ہوئی ہے۔

مدرس

نقطہ اور دو شبہات

• آپ نے سائنز بدل دیا بہت اچھا کیا یہ سائنز زیادہ موزوں ہے۔

خطوط میں عبدالرحیم نشتر کے خط نے زیادہ چمکایا۔ ایشیائی ادب کے متعلق محمد عمر سین کا خط واقعی قابل توجہ ہے۔ میں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ "شب خون" کو نئے ہندی، مراٹھی، گجراتی، بنگالی اور شامل ادب کے تراجم کی طرف بھی توجہ دینی چاہئے خصوصاً ہندی کی نئی شاعری اردو کے نئے ذہنوں کے لئے مشکل راہ بن سکتی ہے۔ کیا یہ اچھا ہوا اگر آپ "شب خون" کے کچھ صفحات تذکرہ زبانوں کے نئے ادیب کے تراجم کے لئے بھی مخصوص کر دیں۔

عبدالرحیم نشتر کا خط پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ انھوں نے یہ سطور جذبات سے منقلب ہو کر ہی لکھے ہوں گی۔ ورنہ مجاز ایسے شاعر کو جس کا جدید ادب میں اپنا مقام ہے گھسا پٹا اور فرسودہ نہ کہا ہوتا۔ فضیل حقفری نے اپنے جواب میں صبح کہا ہے کہ نئی شاعری نئی غزل اور نئے شاعروں کے تعلق سے ان کا ذہن صاف نہیں ہے۔

جب کبھی میں شب خون یا نئی شاعری کی نمائندگی کر لے دالے دوسرے رسائل میں اس قسم کے خطوط یا مضامین پڑھتا ہوں تو انہیں بھی ہوتا ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔ انہیں یوں ہوتا ہے کہ ہمارے نوجوان جانے کیوں قدامت اور ترقی پسند شعرا کے پیچھے ہاتھ دھو کر چلے ہیں جب ہم اس بات پر متفق ہیں اور یہ امر مسلم بھی ہے کہ قدس برقی بڑی ہیں زمانہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ رحمان میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ پرانے زاویے ملتے اور نئے بنتے ہیں ادب جو کل تک محض تعریفی تھا اب جیتا جاگتا بن گیا ہے۔ زندگی کا ترجمان ہے اور یہ سب ترقی ہی کی منزلیں ہیں تو پھر ترقی پسندی اور جدیدیت کی جھلک کیسی ؟

ہنسی اس وقت آتی ہے جب ہمارا کوئی نیا شاعر کسی پرانے یا ترقی پسند شاعر کی مسلمہ حیثیت پر حرف گیری کرتا ہے تو یوں لگتا ہے کہ کوئی دن کے اجالے میں رات کو گالیاں دے رہا ہو اور ایسا شخص وہی تو ہو سکتا ہے جو اندھا ہو۔ میرا مطلب ہے کہ آخر یہ نوجوان کسی پرانے یا ترقی پسند شاعر کا مطالعہ کے بغیر ہی اس کو گالیاں کیوں دیتے ہیں کیا

شب خون میں چندستانی زبانوں کے انسانے اور نظمیں شائع ہوتی رہی ہیں، اور آئندہ بھی ہوں گی مشکل یہ ہے وصل زبان سے جو کوئی دالے لے لے رہا ہے۔ (ادارہ)
تھ ایسی مثالیں کم باب ہی ہوں گی۔ (ادارہ)

اس لئے کہ ان کی رسائی ان تک نہیں ہوتی یا پھر وہ ان کو گالیاں دے کر سستی شہرت چل کرنے کے خواہش مند ہوتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہلکے ہوئے نئے شاعر ان تنقیدوں کا بھی مطالعہ نہیں کرتے جو فاروقی اور اعظمی جیسے نئی شاعری کے نمائندہ نقادوں کے قلم سے نکلتی ہیں۔ اگر وہ عبادت بریلوی کی ”جدید شاعری“ سے متفق نہ ہوں تو بھی انھیں فاروقی اور خلیل الرحمن اعظمی کی ہی تنقیدیں بخود پڑھ لیتی چاہئے۔

جدید تر غزل۔ اپنے رکھ رکھاؤ لب و لہجے زبان و بیان اور تاثرات کے اعتبار سے اس وقت حال ہے اس کا تقاضہ ہے کہ اس کے دائرے میں آنے والوں پر کچھ پابندیاں عائد کر دی جائیں۔ اگر ایسا نہیں کیا گیا بے راہ روی اور گردہ بندی کو چھوٹ دی جاتی رہی تو وہ سارے تاریکچر جائیں گے جن سے جدید تر غزل کا حسین جامہ تیار کیا جا رہا ہے۔ شب خون کے تازہ شمارے میں جو غزلیں شائع ہوئی ہیں ان میں اکثر خوب صورت ہیں مگر غریز ہیں۔ اُس مزاج کی حامل ہیں جس کی اسے ہونا چاہئے۔

میر نازی، حامد حسین حامد، زبیر منوی، سلطان اختر، کیف احمد صدیقی، اقبال مناس اور علیم افسر کے متعدد اشعار اس کی دلیل ہیں۔

فیض انصاری

کامٹی، ناگ پور

● کچھ چھوٹی چھوٹی فروگداشتیں ہی طرح کھٹکتی ہیں جنھیں کم از کم شب خون جیسے بلند پایہ تجربہ میں نہیں چڑھائیے۔ مثلاً خلیل الرحمن اعظمی کی غزل کے چھ شے کے مصرع ثانی میں لفظ ”سی“ غیر ضروری ہے لیکن اریب کی آخری غزل کا آخری مصرع اس طرح چھپا ہے۔ سب ہی سنگے ہیں کسی دیکھ کے شراؤں میں کسے دیکھ کے کون شرابے ہونا چاہئے کسی، تو تیر کا تیر کا غلطی معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح کی پتہ نہیں کہتی باتیں ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے آپ انتخاب میں قن کو نہیں فن کار کو اہمیت دیتے ہیں چند ماہ قبل فراق کی بھی ایک غزل نظر آئی تھی جو شب خون کے مزاج سے بالکل الگ چیز تھی۔

طاہر تلہری

ملہ

● ”شب خون“ نئے ساتھ میں وہ وہ تو ہو گیا ہے لیکن نہ ملبے کیوں نگاہوں میں جپتا تیس ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ آنکھیں بڑے سائز میں دیکھنے کی عادی ہیں۔

محمد حسن عسکری صاحب سے خوب کام لے رہے ہیں آپ۔ یروں کے بعد ان کا کھر ٹوٹا ہے۔ ان کی باتیں پہلے بھی فکر انگیز ہوا کرتی تھیں اور اب تو ان میں مزید تجربہ اور پختگی بھی شامل ہے۔

علیقہ شبلی

کلکتہ

● محمود ہاشمی کا ہر برٹ ریڈر پر مضمون ”الشجاع“ پاکستان میں بھی شائع ہوا تھا۔ مضمون بے حد

محنت سے لکھا گیا ہے۔

نظموں میں اس بار ”ناہنڈار“ قاضی سلیم، صادق، اور بشیر نواز کافی پسند آئے۔ غزلیں، حامد اور زبیر

کی بہت خوب ہیں۔ رشید احمد کا افسانہ 'کائے لفظوں کا پل صراط' تمام افسانوں پر بھاری ہے۔ جو گندہ پال کے افسانہ میں 'افسانہ پن' مفقود ہے۔ ہاں البتہ تحریر میں زندگی سے متعلق ان کے تجزیوں اور مشاہدوں کی بھرپور ٹھکیاں ملتی ہیں۔

انتہر پوسٹ

راپنچی

• صاف گوئی معاف شب خون جیسے اعلیٰ و معیاری ادبی و علمی جریدہ کے لئے یہ سائز ہو سکتا ہے آپ کی نظر میں مناسب ہو گا میں بھی اس سائز کے خلاف نہیں ہوں لیکن اتنا عرض کرنا چاہوں گا کہ اس سائز میں ضخیم جریدے ہی اچھے معلوم ہوتے ہیں مثلاً ماہی سوغات۔ سمیرا وغیرہ مواد کے اعتبار سے شب خون ہمیشہ پھیلے سے ایک قدم آگے ہوتا ہے مضامین میں محمد حسن عسکری نے نئے زاویہ فکر کا اظہار کیا ہے، خاص طور سے مغرب کا دیوالیہ پرین اور عدم جہتی کی نشان دہی قابل غور ہے۔ محمود ہاشمی نے کافی محنت اور جستجو سے معلوم اتی مضمون پر سوز و غم کیا ہے۔ حصہ نظم میں خصوصیت سے خلیل الرحمن اعظمی۔ منیر نیازی۔ نادر ڈار۔ غور شید احمد جامی سلطان اختر۔ علی محمد اور حامد حسین حامد پسند آئے۔

عقیل شاداد

کوٹہ

• تازہ شمارہ بہت ہی جاذب نظر ہے۔ منظومات میں اعظمی صاحب، قاضی سلیم، بشیر نواز اختر وغیرہ اور اریسا کی تخلیقات نے شری حصہ کو ایک ایسا وقار عطا کیا ہے جس کے لئے شب خون شب و روز سے کوشاں تھا۔ البتہ افسانوی حصے پر حد کم زور ہے۔ جو لوگ کچھ سالوں پہلے اپنے 'youth' سے اچھے افسانے تخلیق کر یا کرتے تھے، آج ڈیلائیست جدید افسانوی مزاج کا لبادہ اوڑھنے مصنفین ہو گئے ہیں۔ جو گندہ پال کو لیجے۔ موصوف نے اس اشار میں رسائی، بازیافت اور پائی بلور ہا ہوں وغیرہ قسم کے جو افسانہ لکھے ہیں ان میں افسانہ نگاری کی ذہنی عیاشی، کافی نمایاں ہے۔ ذہنی عیاشی اچھی بھی ہو سکتی ہے مگر اس میں قصے کا عنصر افسانوی فضا میں نہ ہو۔ یہ بات خطرناک اس وقت ہو جاتی ہے جب افسانہ 'خودکلامی' کی ذہنی بازی پر لکھا جاتا ہے کیوں کہ ایک تو ایسے افسانوں میں طبعی حرکت نہیں ہوتی دوسرے افسانہ نگار ہر موضوع پر 'Dance' کرنے کے شوق میں بہک جاتے ہیں اور جگہ جگہ یا موضوع پیدا کرنے کی دھن میں تصنع بھرب جملہ نکات کرتے ہیں۔ یہ کتنی حیرت انگیز بات ہے کہ اردو کے پیش تر نام نہاد جدید افسانہ نگار محض مضمونوں کے ذریعہ جدید میکائی تہذیب سے لا شعور ہو گئے ہیں اور فی الواقع اس المیہ کو ذاتی طور پر انھوں نے محسوس نہیں کیا ہے اس لئے بیش تر جدید افسانہ اس جذبہ کی فقدان کی بنا پر ترقی پسند افسانہ سے زیادہ تھوڑا ریٹ ہیں۔ جو گندہ پال اور رام لعل سائے کی مثالیں ہیں۔ لیکن براج میں راکے ان 'موت کے ذریعہ جدید افسانہ' کا جو Approach ہیں تمنا ہے وہ کسی اور افسانہ نگار کے ہاں اتنا نمایاں نہیں ہے۔ یوں اس سلسلہ میں احمد ہیش کا نام بھی لیا جاسکتا ہے مگر ان کے تمام افسانوں کے موضوع تقریباً وہی ہے جو ترقی پسندوں کے پاس تھا۔ احمد ہیش محض زبان کی توڑ پھوڑ اور

کچھ مٹے ہوئے انداز میں ان موضوعات کو نیا رنگ دیتے ہیں۔ گبرولا اور ڈرنج میں گرا ہوا قلم اس بات کا واضح ثبوت ہیں ان کو جدید ادب کا خواجہ احمد عباس کہا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں خطابت کا لہجہ اسی طرح نمایاں ہے جس طرح عباس کے ہاں بلژن کے *Le Poète* پر ہوتا ہے۔ وہ دراصل ترقی پسند موضوعات کی نئے روپ سے تفسیح کر رہے ہیں۔ سرنید پرکاشن کا دوسرے آدمی کا ڈھانگہ روم، بلاشبہ اردو کے بہترین علامتی افسانوں میں ایک ہے مگر جب وہ شمع، مورچہ اور اسی قبیل کے پرچوں میں جو افسانہ چھپوے ہیں ان میں نہ کوئی علامتی افسانہ کی رتی برابر بھی رشتہ نہیں رہتی۔ جدید افسانہ کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ بعض افسانہ نگار محض بے ربط اور چونکا دینے والے جملے لکھ کر اس غلط فہمی میں مبتلا ہو کر رہ گئے ہیں کہ انھوں نے جدید افسانہ لکھا جیسے "جب شراب بچھ پی چکی" میرے ذہن کی بانڈی میں خیالات کی تاڑی تحلیل ہو رہی تھی۔ یہ بڑی افسوس ناک حقیقت ہے کہ آج کے بیش تر افسانہ نگار اپنی مخصوص تقاضا قائم رکھنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں (سوائے نرگس) اور ہم کبھی بھی ان سے اس بات کی توقع رکھ سکتے ہیں کہ ان کا افسانہ اقبال، متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی کے افسانوں کی طرح ہوگا۔ اس افرا نغری کو ہوا دینے میں ایک بڑی وجہ افسانوی تنقید سے لاپرواہی ہے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ فاروقی صاحب نے اس ضمن میں کوئی کام نہیں کیا ورنہ آج جدید اردو افسانہ جدید شاعری کی طرح اپنی ایک منفرد حیثیت اور وقار قائم رکھ سکتا، ایک دوسری بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ آج کے ابھرتے ہوئے جدید افسانہ نگار اپنے *Creative* کا *Creed* جلد نہ ملنے پر شاعری کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ آخر پوسٹ، دیریندر، دیپک، احمد بیش مصادق، عتیق تابش اور عوض سعید وغیرہ کا نام اس ضمن میں لیا جاسکتا ہے۔ شب غون نے یوں تو افسانوی حصہ میں بھی وسیع کے لئے نمایاں کام انجام دیا ہے مگر ضرورت اس بات کی ہے کہ افسانوی تنقید پر نہ باوجود مضمون لکھوے جائیں جو پوری طرح جدید افسانہ کا احاطہ کر سکے اور محض میں را، احمد بیش، سرنید پرکاشن پر اکتفا نہ کیا جائے یہ اس لئے بھی اہم ہے کہ حقیقت کا تقاضا بھی یہی ہے ورنہ جدید افسانہ بھی ترقی پسندوں کی طرح چند پرے ناموں کے رواج کی ابتلا میں *Creative* کو نگل نہ

باقی صدیقی

گلبرگ

● موجودہ شمارے کے سلسلہ میں مندرجہ ذیل تاثر کا اظہار اس لئے بھی ضروری ہے کہ بچے کی ساری تبدیلی کے اعلان کے ساتھ یہ امید بندھی تھی کہ گذشتہ ۲۸ شماروں تک "شب غون" نے دو سال کے اندر ہی نسل کے نئے ذہنوں کو جس رفتار سے اردو ادب کے قارئین سے متعارف کرایا اور ان کی بے باک تخلیقات بلند ہوتی سے شائع کرتا رہا اس میں مزید اضافہ ہوگا اور کچھ ایسی زندہ، توانا اور معیاری چیزیں پڑھنے کو ملیں گی جن پر واقعی "جدیدیت" کا الزامی اطلاق ہو سکے گا۔ مگر تپہ نہیں کیوں تازہ شمارہ دیکھ کر سارا دلولہ سر ٹپ گیا۔ شاید اس کا جواب زیر نظر شمارے میں صحیح طور پر مل سکے۔ کیوں کہ

مضامین۔ میں جہاں تک محمود ہاشمی کے مضمون کا تعلق ہے بلاشبہ موصوف نے ہر رٹا رید کے نظیر آؤ

کا سہارا لے کر ایک نہایت ہی مدلل اور جامع بحث کا آغاز کیا ہے اور اپنے مطالعہ کی ٹھوس بنیاد پر ایک طرح سے ان تمام خمیدہ پشتوں کو تادیل کی دعوت دی ہے جو نئے ذہنوں کو C.I.A کے نظریوں میں مبتلا سمجھتے ہیں۔ پر دقار لب و لہجہ میں طنز و مزاح کی ہلکی رنگ آمیزی کے ساتھ انھوں نے قابل قدر تخلیق پیش کی ہے۔ مگر دوسرا مضمون آنا بایوس کن اور بے کیف ہے کہ اس کے تاثر سے سادہ لوح لوگوں میں شک مکتی ہیں۔ محمد حسن عسکری صاحب ایک ایسی غیر حاضری کے بعد شب خون کے اظہار مسرت کے ساتھ دوبارہ تشریف لائے مگر تحریر سے اس طویل مکان کا سایہ جدا نہیں ہو سکا جس کا بو بھل پن محرم کے مضمون سے جا بجا مترشح ہے۔ اور محمود ہاشمی کے مضمون کے ابتدائی جملوں کو دوبارہ پڑھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

تفصیل۔ اس شمارے میں نمایاں خصوصیت دیکھنے والی نظریں آخری صفت، صادق، سحر افشاری اور کسی حد تک بشر نواز کی ہیں۔ صادق اور آخری صفت بلا با لغز نئی نظریں تخلیق کر رہے ہیں یا در مان دونوں کے بے سکون شعور کی حسیلاتانہ صلاحیت سے انہیں دالست کی جاسکتی ہیں۔

سلیم الرحمن نے دیکھنے کی نظم کا بھرپور ترجمہ کیا ہے۔ نظموں کے ترجمے کے سلسلہ میں اس حقیقت سے گریز ممکن نہیں۔ کہ مترجم شاعر کو بے حد کچنی سطح پر چلین پڑتا ہے۔ ایک۔ ایک دھاری تلوار کو دھاری بنانے کے لئے جس صناعتی اور فنی دست دس کی ضرورت پڑتی ہے اس سے انکا مشکل ہے کسی بھی زبان کے ادب کی سب سے مہذب اور نازک ترین صفت شاعری ہی ہے۔ جب تک مترجم اس زبان کی اس نزاکت اور لطافت سے مفلوج مزاج سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر لیتا جو کسی بھی شعری ادب کا طرہ امتیاز ہے ترجمہ محض ایک لفظی بیان اور سطحی چرب ہو کر رہ جاتا ہے۔ محمد سلیم الرحمن کے ترجمے اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے دیکھنے کی نظم میں پوشیدہ بین السطور ایسی شاعری کا سراغ لگا لیا ہے اور ایک درد مند دل کی صدا کو تریب سے سن کر اپنی زبان پر لکھیں جو خوبی منتقل کرنے میں کامیابی حاصل کر رہی ہے۔

افسانے :- رشید امجد کا افسانہ موجودہ شمارے کے لئے نیک فال ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اس بار جتنے بھی افسانے شریک اشاعت کئے گئے ہیں کوئی بھی اس لائق نہیں جسے پڑھ کر یہ احساس جائے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے پاس کہنے کے لئے کوئی ایسی بات بھی ہے جو افسانوی جامہ زیب تن کے اس قابل ہو سکے کہ ہم چند لمحوں کے لئے اس کے اثر سے اپنے اند کے کرب کو تازگی بخشنے میں لگیں۔ رشید امجد کے افسانے میں جس پل پر ٹوٹتے ہوئے آدمی کا ذکر ملتا ہے وہ آنا ہم گریہ کہ چاروں دشمن اپنی تمام سرحدوں کو توڑ کر ایک مرکز پر کھڑی ہو جاتی ہیں یعنی مسلسل کرب و اذیلا کے اس نقطے کو بھولتی ہیں جس پر ہم رقص کر رہے ہیں۔

جو گند پال کی بیانیہ تحریر کو پتہ نہیں کیوں افسانے کی فہرست میں ٹانگ دیا گیا ہے۔ کہانی کی اس پوچھی قسم میں مکالموں کے ذریعہ کم زور فلسفیانہ باتوں کو دھکیل دھکیل کر آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی ہے اس سے صاف عیاں ہے کہ محرم بے اتہاسی کر کے گھسی ہوئی باتوں کو فکر کے کینوس پر چپا کر رہے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہم بھی نادانہ طور پر اس مجبور کا شمار ہو رہے ہیں جو اب سے قبل دالوں کا محبوب مشعل بھی تھا اور تیش بھی۔ جو گند پال جی

نے شاید اس بارے بات کی بات کو *dogma* کی تخلیق نہ لانے کی کوشش میں اس افسانے کو جنم دینے میں سخت ناکامی حاصل کی ہے جو ان کے شعور کی کسی تہ میں تھا تو ضرور مگر صفحہ قرطاس پر ابھرنے نہ سکا۔

غزلیں: خلیل الرحمن اعظمی، سلیمان اریب، حامد حسین حامد، سلطان اختر اور شاہ کبیر کی غزلیں پڑھ کر یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ ان حضرات نے موجودہ غزل کو نئی عکاسیت، نیا فرائض، نئی جہت اور نئی وصلگی عطا کرنے کے سلسلہ میں ایک قدم آگے کی اور اٹھایا ہے اور اس طرح موجودہ شمارے میں غزلوں کا حصہ تشفی بخش تو نہیں ہاں امید افزا کہا جاسکتا ہے۔

غزل کا تازہ شمارہ میں صرف ایک مضمون، ایک کہانی، پانچ نظمیں اور چار غزلیں اس قابل ہیں کہ کسی حد تک دل کو مایا جاسکتا ہے ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ نئی تبدیلی کے ساتھ جن مثالی، بے باک اور پرفشار تخلیقات کی امیدیں کی گئی تھیں ابھی وہ شمارہ آیا ہی نہیں۔ سچی کہ "پاکستان" سے درآمد "شاہ کار" پر بھی وہی سٹیجی جو دھاری ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم نے ابھی تک کچھ بھی نہیں کیا ہے۔ مارے کے مارے بت جوں کے توں موجود ہیں۔ اور ایوانہ ولایت میں یوں ہی مسلط ہے۔

درباب دانش

راہیچی

● محمد حسن عسکری کا مضمون توجہ طلب ہے، روایت کے مسئلہ پر انھوں نے نئے پہلو سے سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ ان کے نظریے میں بنیادی طور پر متفق ہوں لیکن یہ سوچتا ہوں کہ اگر روایت کی پامرداری میں اس طرح ہر غالب کا ہر ذوق کے ہاتھوں قتل ہوتا رہا تو ذوق ادب کا کیا ہوگا۔ روایت کا تحفظ واقعی مشرقی رجحان کے مطابق ہونا چاہئے لیکن اس طرح نہیں کہ چالیاتی حس مردہ ہو جائے۔

موجودہ مضمون کا مضمون اچھا خاصا ہے، لیکن یہ "جزاکلہ" کیا ہے میں اب تک سمجھ نہ سکا خلیل الرحمن اعظمی کی غزل واقعی بہت اچھی ہے۔

ابن فرید

علی گڑھ

● تازہ شب خون اپنے بدلے ہوئے لباس میں نظر فروز ہوا۔ تبدیلی کا احساس شاید عادت سے بھی نفسیاتی تعلق رکھتا ہے۔ شب خون مجھے اپنے پہلے ہی پیکر میں زیادہ خوب صورت معلوم ہوتا تھا ممکن ہے کچھ دہائیوں کے بعد یہ بھی پسند آنے لگے۔ یہ تو بقیہ صوری تبدیلی کی بات، معنوی تبدیلی بھی قابل توجہ نظر آئی میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ محمد حسن عسکری کا مضمون کسی حیثیت سے جدید افکار رکھنے والوں کے لئے تسکین بخش ہو سکتا ہے اگر اس میں عقیدے (Dogma) کی جگہ تنقید کا استعمال بھی ہوتا تو یہ بات غور طلب ہو سکتی تھی کہ روایت، تنقید، کلیچہ اور دین کے جو معنی انھوں نے معین کئے ہیں وہ کس حد تک قابل قبول ہو سکتے ہیں اسے آپ بھی تسلیم کریں گے کہ ہر

لہ کوئی ضروری نہیں کہ ہر وہ مضمون جو شب خون میں شائع ہو جدید افکار رکھنے والوں کے لئے تسکین بخش ہی ہو شب خون ہر ادبی نقطہ نظر پر بحث اور سوچ بچار کا قابل ہے۔ (ادارہ)

چھوٹے بڑے مذہبی، سیاسی اور سماجی مفکر نے ضمناً ادب و تہذیب اور زندگی کے متعلق بعض خیالات اظہار کیا ہے لیکن ان خیالات کو کبھی وہ اہمیت نہیں دی گئی ہے جو ان کے متعلق اپنی عمر صرف کر کے غور کرنے والوں کو دی جاتی ہے۔ ہم ان خیالات سے محفوظ رہیں گے۔ ہم ان کے متعلق ان کا بدل یا نعم الملید قرار نہیں دے سکتے۔ اگر ایسا نہ ہوگا تو کانٹ، ہیگل، مارکس، برگساں، ماؤ وغیرہ سینٹ بری ارنلڈ، پچرڈس الیٹ، حالی، شبلی آزاد وغیرہ سے بڑے ادبی نقاد قرار پائیں گے۔ مولانا اشرف علی تھانوی بہت بڑے مذہبی عالم ہیں لیکن کیا انھیں نقاد کی حیثیت سے بھی اتنا ہی بڑا سمجھنا ضروری ہے جتنا حسن عسکری نے بتانے کی کوشش کی ہے۔ شب خون کے صفحات میں اکثر اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ادب کو ادیبوں ہی کے نقطہ نظر اور دنیا کی مدد سے سمجھنا چاہئے دوسروں کی رائیں غیر ادبی انداز فکر پیدا کرتی ہیں اور ادب کو ادیب کے بجائے کچھ اور بنادیتی ہیں۔ بہر حال حسن عسکری صاحب نے جو خالص دینی (اور غیر ادبی) نقطہ نظر پیش کیا ہے وہ ادب کی پرکھ میں کتنا مفید ہوگا یہ اردو کے عالموں اور نقادوں کے سوچنے کی بات ہے۔

تضاد ایک اور بات جس نے مجھے الجھن میں ڈال دیا حسن عسکری اور محمود ہاشمی کے خیالات کا زبردست تضاد ہے۔ خیالوں کا تضاد تو غیر ایک بات ہے حیرت خیز واقعاتی تضاد بھی۔ مثلاً اتفاق سے دونوں نے ہر پڑیٹ کا ذکر کیا ہے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں :

”آج کل کے نوجوان جن قسم کا ادب اور مصوری پیش کر رہے ہیں اس کے متعلق انھوں نے (ریڈ) سخت ناپسندیدگی بلکہ نفرت کا اظہار کیا ہے۔ ان کا احتجاج بالکل بجلی ہے۔“ شب خون صفحہ ۲۹ و ۳۰ محمود ہاشمی لکھتے ہیں :

”.... اردو دانوں کے لئے انتہائی حیران کن واقعہ یہ ہے کہ ہر پڑیٹ نے کبھی صرف اپنے اصولوں پر تنقید کرتے ہوئے یا خود کو سب سے زیادہ مستند اور صحیح سمجھتے ہوئے ادب کے نئے نظریات، ادیبوں اور فن کاروں کی نئی تسلیوں کے اور جدید رجحانات کے خلاف کمی تسم کے بزرگانہ تعصب یا کمی تسم کی حقارت کا اظہار نہیں کیا۔ اور شاید یہی سبب ہے جو ہمیں ہر پڑیٹ سے کھینچا ہے۔“ شب خون ۲۹، صفحہ ۳۸

میں ادب کا ایک عمومی طالب علم ہوں لیکن آنا سمجھتا ہوں کہ دونوں باتیں درست نہیں ہوتیں! اگر دونوں حضرات نے اپنے خیالات حوالہ کے ساتھ پیش کئے ہوتے تو مناسب تھا اگر اب بھی اس کی دستاویزی کے تو اچھا ہے۔

الکریاد

جعفر عسکری

• جو گنڈر پال اور رشید احمد کی کہانیاں اچھی ہیں عسکری صاحب کا مقبولی عورت فکر دیتا ہے، لیکن نیا مکتبہ ہے کہ غولک مشینری اور دیگر ضروری سامان تو مغرب کے آئے اور مغربی تہذیب کا ہم کوئی اثر نہیں جسے غول غول جان دار ہے۔

اعتراف

شیریں کمار

شب خون

ماخذ • افتخار جالب • مکتبہ ادب جدید، چوک بل روڈ، لاہور • پھر روپے

ہمارے عہد کے ادیبوں میں افتخار جالب کی شخصیت ایک اٹھکی کشش اور دل چسپی کی حامل ہے۔ ایک طرف تو نظریہ صحتی اور حیدر خیل سے سنجیدہ اور ثقہ لوگ انھیں بر ملا گناتے ہیں۔ نظریہ صحتی نے توان کی شکر کے بارے میں بھی کہہ دیا کہ یہ شکر ہے نہ اردو۔ بہت سے "جدیدیت پسند" بھی افتخار جالب کو اپناتے ہوئے گھبراتے ہیں، یا شرماتے ہیں۔ باقر ہمدانی نے مجھ سے کہا کہ انتظار حسین (جو ایک زمانے میں اردو ادب کو عالمی ادبی منظر سے ہم آہنگ کرنے میں پیش پیش تھے) افتخار جالب کو ناپسند کرتے تھے اور ناپسند کرتے ہی ہمدانی طرف دیکھے تو آل احمد روہیہ شخص نے افتخار جالب کی نظم "دھند" (جو زیر تبصرہ مجموعہ میں شامل ہے) کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے ظفر اقبال جیسے غزل گو اپنی جرات مندانہ غزلوں کے مجموعے "گلگلاب" پر اور عباس اطہر جیسا نظم نگار اپنی نظموں کے مجموعے "دن پڑھے دیا چھپے" پیش لفظ افتخار جالب سے لکھواتے ہیں جیلانی کلران اب تو شاید اپنے نظریات میں تبدیلی کر چکے ہیں لیکن نئی نظم کے تھکانے "جیسی ہم کتاب کا انتساب انھوں نے افتخار جالب کے نام کیا تھا محمود ہاشمی جیسے نقاد دھند و دروں کو خاطر میں نہ لاتے ہیں افتخار جالب کے استقلال بھی لکھتے ہیں مگر ان کے قائل بھی ہیں۔ باقر ہمدانی کا خیال ہے کہ افتخار جالب جیلانی کلران سے بھی زیادہ پڑھے لکھے آدمی ہیں اور بحیثیت انسان بھی بہت سے ادیبوں سے بہتر ہیں خلیل الرحمن عظمیٰ افتخار جالب کی نظمیں پسند نہیں کرتے لیکن انھیں اہمیت دیتے ہیں بلکہ بول کہ افتخار جالب کی شرف و نظم دونوں سخت ناپسند ہیں لیکن پھر بھی وہ انھیں مستقبل کا شاعر سمجھتے ہیں اسی لیے انھوں کی توہمی تہیں جوان کی نظموں کو Ban کر دینے کے قائل ہیں۔ لندن یونیورسٹی سے جدید انگریزی ادب پڑھ کر آئے ہوئے ایک استاد کو افتخار جالب کی داغی صحت مشتبہ معلوم ہوتی ہے (جو امریکن پنڈت ہیں۔ گیان چند مین خود بھی افتخار جالب سے بہت ناراض ہیں۔)

افتخار جالب کیا کہتے ہیں، کیا چاہتے ہیں، کچھ کہتے بھی ہیں یا نہیں؟ ان سوالات کا جواب دینے کے لئے ان کے مجموعہ کلام ماخذ اور اس کے دیلچے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ دیا چھ ایک طرح سے ان کے نظموں کا منظر و کما جا سکتا ہے۔ افتخار جالب پر دس اسٹیوڈنٹ اور اس کے توسط سے اس کے استاد سنوئی والیری کا خاص اثر ہے، (یہی بات بہت لوگوں کے نزدیک انھیں نا شاعر قرار دینے کے لئے کافی ہے۔ ویسے ظفر اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ "مجھے بڑا شاعر کے مقابلے میں نا شاعر کہلانا زیادہ عزیز ہے۔" عیارہ داران علم و ادب توجہ فرمائیں۔) لیکن والیری اور اسٹیوڈنٹ کے اثرات کو افتخار جالب نے کمال چابکدستی سے اپنی چیخ و رنج عبارت کرانی میں اس طرح سمودیا ہے کہ وضاحت کے ساتھ ان کی نشان دہی مشکل ہے۔

اس بیچ و رنج لفظی بھول بھلیاں ہیں ڈرٹ

کیسیر اور سون لیئر (جن نے جگہ جگہ گیسر سے استفادہ کیا ہے) کے چھوٹے ہوئے دھلے بھی کہیں نہیں نظر آتے ہیں اور ان سب کے اور خود افتخار جالب کے اخذ کردہ نتائج ہیں جو عصری حقائق سے متصاد ہیں۔ ان سب کے مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔

(۱) سیاسی سماجی، علمی مسائل نے ہمارے اعتقادات بدل دیے ہیں۔ کیا ہماری محنت اور نفرت کے رشتے اور ہمارے ہم عصر

دی ہیں جو پہلے تھے؟ ہرگز نہیں۔ (عصری حقائق سے اخذ کردہ نتائج)

(۲) جب ہم کوئی استعارہ استعمال کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک خبر، ایک خارج سے متعلق کرتا ہے۔ (سین لیگن اور داس اسٹیونز)

(۳) ہماری ذات روائتی علامتوں اور مذہبی سائنسوں میں نہیں ڈھلتی، اسلحا نام نہاد سائنسی حریزوں کو چیلنج کرنا چاہیے۔

(عصری حقائق سے اخذ کردہ نتیجہ)

(۴) مکمل انتشار سے خوف زدگی نیا۔ پھر کبھی تھوڑا بہت انتشار تو چاہیے۔ انتشار کا مکمل فقدان گھبراہٹ اور رنگ بازی کی

نقشہ ہے۔ (عصری حقائق سے اخذ کردہ مفروضہ)

(۵) ہر ادبی تخلیق ترمیم پر تجربہ جیتی زندگی سے علاحدہ کی جاتی ہے مقصد یہ ہوتا ہے کہ یوں وہ موجود مقام اپنے خدو خال حیرت

واضح طور پر چھاسے سامنے آجائے۔ (داس اسٹیونز)

(۶) یہ ممکن ہے کہ ادبی تخلیق کی ساخت پر دست میں جو عناصر شامل ہیں وہ حقیقی زندگی ہی سے لئے گئے ہوں۔ بلکہ میں تو یہ کہوں

کہ یہ سب لادبی ہے، اس سے فرما لیکن نہیں... ادبی تخلیق ان عناصر کے رشتوں، فن کا وہ کے بنائے ہوئے رشتوں میں مفر ہے؛ رشتے جو خست بنادت اور تعمیر سے ادبی تخلیق کو اس کا مفروضہ قائم دیتے ہیں اور حقیقی زندگی کا جو یہ ہیں بننے دیتے۔

(ذاتی شاہدہ پہنچنے نقادوں کے انکار، سوسن لیگر)

(۷) شعروادب ہمیں کائنات سے وصل کی کیفیت سے روشناس کراتا ہے۔ (ارنست کیسیر)

آخر میں اقتضایا جالب چارلس فریڈلین کا ایک قول نقل کر کے ہیں یہ بھی یاد دلاتے ہیں کہ اس میں "ذہنی خودکشی" کا بھی خطرہ موجود ہے، لیکن وہ ہرچہ بادا باد کہہ کر الفاظ کے سمند میں پھلا لگ لگا دیتے ہیں۔

اوپر کے اقتضایات سے اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ اقتضایا جالب شعری تنقید و تخلیق کی اساس استعاراتی لفظ پر رکھتے ہیں اور استعاراتی لفظ کے سلسلے میں ان کا نظریہ خالص تنقید سے زیادہ شعری، باور الطبیعیات کے زمرہ کی چیز ہے لیکن اس باور الطبیعیات سے نہ مفر ممکن ہے نہ انکار بجا ہے۔ کیوں کہ اقتضایا جالب بنیادی نکتہ ہمیشہ سے ناقابل تردید رہا ہے؛ تخلیقی ادب کی اساس الفاظ پر ہے ہم الفاظ کو جس طرح استعمال کریں گے اس طرح کا ادب بنے گا کیوں گے۔ اقتضایا جالب الفاظ کو ان کے اعلیٰ ترین مقصد، آکھنات Apocalyptic کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے لئے وہ سطحی قریب کو بھی روا رکھنا چاہتے ہیں۔ اس قریب کا حجاز انھیں یوں بھی ملے کہ نام نہاد سماجی آگہی رکھنے والے ادیبوں سے کہیں زیادہ انھیں عصری زندگی کا انتشار ہے تو یہ بنیادی کھٹے پن اور بڑی کا احساس ہے۔ وہ حضرات جو ادب کو گاؤں کی غوی، شہر دل کی گدگی، نیکلری مزدوروں کی بد حالی، عالمی ریاست میں سامراجی قوتوں کی شکست کی شرمہ خانی وغیرہ تک محدود رکھنا چاہتے ہیں، داس حقائق کی تقریباً لامتناہی چادر کے ایک ٹھٹھے سے کوٹنے کو پکڑنے کی سعی ناکام فرما رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جو حقائق ان کے ہاتھ لگتے بھی ہیں وہ تناظر کے نقص کی وجہ سے انھیں سخ شدہ صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ اقتضایا جالب کا بنیادی مدعا حقائق حیات کو ان کی ان دستوں میں گزار کرنا ہے جب وہ نسبتاً آزاد ہوتے ہیں اور ابھی انسانی شعور اور سپر ایڈوانس کی چادر ان پر چھٹی ہوئی ہے۔ نظم کی تخلیق سے ان کا مدعا شعری منشور کی تخلیق نہیں، بلکہ ایک سائنسی تشکیل کو جنم دینا چاہتا ہے جو اپنا وجود آپ رکھتی ہے۔

میں نے چند مغربی ادیبوں اور مفکروں کے نام گناے ہیں جن کے تصورات کا اثر افتخار جالب پر پڑا ہے۔ اس کا نہ مطلب اخذ کرنا آسان ہے، (اور یہ بہم برداران روایت کے لئے بغلیں بجانے کا اچھا موقع ہے) کہ افتخار جالب کی ساری فکر مغرب سے ماخوذ ہے۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ میں اپنے مضمون "شعر کا ابلاغ" میں واضح کر چکا ہوں کہ شعر کی ماہیت کے بارے میں مشرق و مغرب کی تنقیدی فکر کا ایک مقصد بحدہ ہمیشہ ایک طرح سے سوچا رہا ہو۔ افتخار جالب کے تصورات دراصل شرقی حقیقت کے اصل الاصول سے مستعار ہیں اور اس اصل الاصول پر شرق کا ایجا رہے نہ مغرب کا۔ انشائیہ اور اس کی خوشمیں ہوسن لیکر نے غیر شعوری طور پر ان قدیم عربی اور چینی شعرا کے اصولوں کو اپنی زبان میں بیان کیا ہے جو شعر کو مبالغہ سے ملو زمان و مکالم کی قید سے آزاد اور حقیقت کو خلق کرنے کا ایک مستقل اور مختلف ذریعہ سمجھتے تھے۔

لیکن آخری اور اہم ترین سوال یہ ہے کہ افتخار جالب نے ان اصولوں پر عمل کرتے ہوئے جو شاعری کی ہے وہ کسی ہے؟ کیا وہ ناقابلِ فہم ہے؟ کیا وہ پاٹ اور بے کیف ہے؟ کیا ان کی شاعری خود ان کے اصولوں کی نقی کوفی ہے؟ یہاں دوبار تکرار فرمادی ہیں۔ نظم میں خاص طور پر اندر میں عام طور پر افتخار جالب نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس کا مکمل اصلی نمونہ *erotype* مصر اردو میں نہیں ملے۔ یہاں وہاں سے سراغ مل جائیگا کہ کہ جب علی بیگ سرود میرا من دیا شکر کیم محمد حسن آزاد اس طرح کے مختلف انخیال اور متضاد اسلوب لوگوں نے افتخار جالب نے اثر قبول کیا ہے لیکن انھوں نے اپنی انفرادیت کو اپنی تحریر پر اس وجہ سے جاری کر دیا ہے کہ یہی ان کا عیب اور ان کی خوبی بن گئی ہے۔ عربی فارسی الفاظ کا بے تکلف استعمال جس میں انگریزی میں بقدر شوق سہا صرت و نحو میں شدید اکامتی، گہمید اور غیر گہمید، مصلحانہ اور خلاقانہ کا آزادانہ استخراج، عام طور پر ایک قدانت پرست نوجوان یا جدت پرست بوڑھے کا سا انداز بیان پیدا کرتا ہے جس کو نیا کہتے ہی بن چڑتی ہے لیکن جس میں تمام اجزاء پرلے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ افتخار جالب کی ہر تحریر فوراً پہچانی جاسکتی ہے، ان کا اسلوب صحیح معنوں میں منفرد ہے، لیکن شکل یہ ہے کہ اس انفرادیت کی وجہ سے ان کے فکر و خیال کے بہت سے گوشے غیر واضح رہ جاتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ بات اگر عام فہم زبان میں کہی گئی ہوتی تو زیادہ پُر اثر ہوتی۔ نظم میں انفرادیت کی یہ کوشش اکثر ایک آہنگی اور ایک رنگی پیدا کرتی ہے۔ لسانی تشبیہ کی حیثیت سے ہر نظم کو دوسری سے مختلف ہونا چاہئے، افتخار جالب کے یہاں اختلاقی پہلو باریک رہ جاتے ہیں اور ایک سادیت کے رنگ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اپنے نظریہ کو علی جامہ پہنانے کے لئے انھوں نے خاصی قربانیاں بھی دی ہیں، مثلاً یہ کہ آہنگ کے تمام تفرع اور دستوں پر قادر ہونے کے باوجود انھیں اکثر ایک ہی آہنگ اختیار کرنا پڑا ہے۔ آخر کے بعد کی نظروں (خاص کر قدیم بھراؤ نفیس لامرگزیت اظہار) میں اس کم زوری پر قابو پالینے کی کوشش نسبتاً کامیاب ہے، لیکن پوری طرح نہیں۔

موجودہ نظروں میں آغاز و انجام کا تصور بدلا ہوا ہونے کی وجہ سے ان کی بہت کئی روشنی کر کے یاد دلالتی ہے جو مسلسل گردش میں ہو۔ ایسا روشن کر کے جو الفاظ اور ان کے پس پردہ مفہام سے بنا ہو، لہذا سب پہلا احساس جو نظروں کو الگ الگ چڑھنے پیدا ہوتا ہے وہ قوت اور خالص زور کلمے جس میں درد و کرب کے کوطن و آہنگ کے تمام ملج ملج جاتے ہیں۔

میرے سینے میں ملاقات کی تجدید کا ارمان نہیں

میرے وعدوں میں پریشانی، تعبیر کے دھندلے سائے، پھیلتے پڑھتے اٹھتے سائے

ہیری آدم سے نشان ہیں۔ میں حیران ہوں۔ کس لئے، کس کے لئے خاک
سے الفت کا لبادہ اور چھوٹ

میں ہمیشہ ہی اقصیٰ رات کی آواز کی مانند ملا ہوں، لیکن۔

کاش میں رات کی تعمیر میں کھوتا۔ میں نے روشنی بانٹ کے، جو کچھ بھی ہوا
کچھ بھی نہیں بدلے گا
(کچھ بھی نہیں بدلے گا)

ہمل؟ اگر انسانی المیہ کو شدید ترین الفاظ میں بیان کرنا اہمال ہے تو کاش یہ گناہ ہم سب سرزد ہوا اور کٹر تباہ
شکل؟ یہ نظیں شکل ضرور تھیں، کتنی بھی ان تمام نظموں کے تمام مفاہیم تک پہنچنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، لیکن کیا تمام اچھی
شاعری کے بارے میں بھی یہی بات نہیں کہی جاسکتی؟ لیکن یہ کہنا کہ یہ نظیں کچھ ہیں، انہیں نہ انہیں، لطف ضرور دیتی ہیں (کیا نظیر صدیقی
کے ایک شاعر دوست نے Four Quarters کے بارے میں کہا تھا) بڑی زیادتی ہوگی۔ یہ نظیں کچھ ہیں ضرور آتی ہیں۔ ہر شخص
انہیں اپنے طور پر اپنی نظیں سمجھ کر پڑھ سکتا ہے لیکن مرکزی مفہوم صاف ہے۔ خود (اقتدار جالب نے) وضاحت کر دی ہے کہ یہ
نظیں حقیقی زندگی سے بے باغ و گلی گئی ہیں اور یہ قول یہ شاعریوں نے، "اپنے قبیلے کے آواز کی طرح، ایک حلق کے لئے بے صرف بیک"۔
اب یہ جلد تحقیر کا ہوا تعلیم کا، مگر ہے حقیقت پر مبنی۔

اقتدار جالب کو یہ امر صحت ایک مشورہ ہے: وہ اپنی نثر میں غیر ضروری پیچیدگی اور اپنی نظم میں غیر ضروری یکسانیت سے
گریز کریں۔ ملحوظ ہے کہ اس نثر میں اہم لفظ "غیر ضروری" ہے، "ورنہ ضروری" پیچیدگی اور ضروری کیا کیجئے؟ خوش آمدید کہتے ہیں۔
کتاب حمد کا غنڈہ پراچھے ٹاپس میں چھاپی گئی ہے۔ سرورق معنی خیز اور خوب صورت ہے۔

نئی شاعری • (مرتب) اقتدار جالب • نئی مطبوعات، ۹، مرکز روڈ لاہور • دس روپے

نئی شاعری پر مبالغہ اور موافقانہ نقطہ نظر سے لکھے گئے پچیس مقالات (سنجیدہ اختلاف: احمد نیر قاسمی،
پھلو بازی: ظہیر کاظمی، بچکانہ تائید: انور ادیب، بظاہر غیر سنجیدہ لیکن نودار فکری تائید: اختر احسن، بزرگانہ نارنگی:
سید عبداللہ، سنجیدہ مگر ناچخت فکری جانب داری: انیس ناگی، ہمنجیدہ اور مکمل عملی تنقید: اقتدار جالب) کا یہ مجموعہ باریاد
چڑھے جلتے کے قابل ہے۔ مصنف میر کا مضمون "بیابان جنوں" جس کا حوالہ میں مذکور بالا فرست میں نہیں دیا ہے، کتاب میں
سرفہرست ہے، ادنیٰ شاعری کی عملی و فکری تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ انیس ناگی کا پہلا مضمون "نئی شاعری کا مضمون" میں نے
سنجیدہ مگر ناچخت فکری جانب داری کی ضمن میں لکھا ہے۔ **دوسرا مضمون "نئی شاعری اور ارتجیح"** نیز نازی، زاہد دار، اقتدار جالب
اور اختر احسن کی بعض نظموں کو سمجھنے کی اچھی کوشش ہے۔ نیز احمد شجاعت نے "گریز کی شاعری" میں زاہد دار اور عیال طہر (خاک)
زاہد دار کے اچھے مطالعے کے ہیں۔ فتح محمد کس نے "نئی شاعری اور جدید شاعری" میں اپنے مخصوص نقطہ نظر سے کام لیتے
سارا الزام سرسید اور ان کی تحریک پر ڈال دیا ہے۔ جیلانی کا مکران کے مضمون کا عنوان ہمز اسے مستعار ہے، لیکن خود مضمون
میں سلیم الرحمن اور اقتدار جالب کے بارے میں سنجیدہ اور مولک ٹنگو کی گئی ہے۔ محمد صہر پرانے اور کٹر ترقی پسند ہیں، اپنے

مضمون "بے راہ روی کی ضرورت" میں خود ہی کچھ الجھے ہوئے سے معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کا مجموعی رویہ ہم درودا نہ ہے۔
مختار جالب کے مضمون "سانی تشکیلات" کے بارے میں میں صحت اتنا کہوں گا کہ فیض کی "ملاقات" کا جو تجزیہ انھوں نے کیا
ہے اسے تنقید (صحت اردو تنقید نہیں) کا شاہ کار کہنا چاہئے۔ یہ قدرت کا عجیب ستم ہے کہ ترقی پسند شعرا کی صحیح قدر شناسی ان کے
میں کا ڈھول پیٹنے والے نقاد نکالیں، بلکہ نئی نسل کے بے راہ رویوں اور نوجوانوں کی تقدیر میں لکھی تھی!

ایک انتہائی دلچسپ مضمون عابد بنو کا ہے، جدید ادیبوں پر بے راہ روی، سماج بے زاری، روایت سے بے مہمی
بنیاد، انفعالی گورکھ دھندے وغیرہ کے جو الزامات لگائے جاتے ہیں، ان کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے ایک انتخاب سے نقل
کیا ہے جو یوں ہے:

لیکن زیادہ افسوس کے قابل اثر نوجوان ادیبوں اور شاعروں پر پڑا ہے اور پڑ رہا ہے کہ وہ سر
سے ادب میں ادبیت اور شعر میں شعریت ہی کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ اگر پہلے ادیب اور شاعر
قدمات پسند تھے تو یہ انقلاب کے دوتا کے بچاری ہیں۔ ادبیت اور شعریت کا خدا حافظ۔

یقین کیجئے یہ جملے نئی شاعری کے بارے میں کسی عہد عصر ترقی پسند یا قدامت پرست نقاد نے نہیں لکھے۔ ان جملوں کے
مصنعت کا بعید ترین تعلق بھی ہمارے عہد کے متعین ادب سے نہیں ہے۔ بلکہ یہ جملے پنڈت کشن پرشاد کو لے کر دیول
کے خلاف کوئی تیس بیس سال پہلے لکھے تھے، اور یہی باتیں آج کے ترقی پسند (اور بہت سے نام نہاد ترقی پسند) حضرت
نئی شاعری کے بارے میں کہہ رہے ہیں! سچ ہے ہر پہلو اپنی جگہ کے ساتھ بجا ہی سلوک کرتی ہے۔ خدا کے ہمارے نئے ادیب و
شاعر اس مثال سے سبق لیں اور اپنے بعد میں آنے والوں کے ساتھ زیادہ دصوت قلب سے بیوہار کریں!

شمس الرحمن فاروقی

۱۹۶۷ء کی بہترین شاعری • (مرتب) سبط بنی مہیم • مطبوعاً بادان نشر بازار راول پٹی • دو روپے

سبط بنی مہیم (جنھوں نے اب اپنا نام سبط احمد رکھ لیا ہے) ۱۹۶۶ء کی بہترین شاعری کے نام سے ایک مجموعہ شائع
کریچکے ہیں۔ میں نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کی خاصی توصیف کی تھی (جس پر بعض لوگوں کو یہ گمان گذرا کہ میں نے غرض
روتیا یا خوش ہو کر ایسا کیا ہے) میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ نئے تجرباتی لکھنے والوں کو، یا ایسے شاعروں کو جن کی بوطبعاً تصور
کو خاطر میں نہیں لاتی، نظر انداز نہ کرنا چاہئے تھا۔ اس بار سبط احمد نے سب تو نہیں (انتخاب جالب، عباس اطراوریش کی
سے وہ ایٹھ ناخوش معلوم ہوتے ہیں) لیکن کچھ غیر رسمی "یا غیر روایتی شعرا کو بھی شامل کرنے کا خوش آمد قدم اٹھا لیا ہے۔
چنانچہ موجودہ کتاب کی فہرست میں جلیانی کامران، عمیق حنفی، محمد سلیم الرحمن، ظفر اقبال، ندا فاضلی اور مراتب اختر کے نام
بھی نظر آتے ہیں۔ شتاب جعفری کو ایک خصوصی استیاذ حاصل ہے کہ وہ واحد شاعر ہیں جن کی دو تخلیقات (ایک گیت، ایک نظم)
شامل انتخاب ہیں۔ انتخاب کا معیار معمول بلند اور بن نقطہ نگاہ سے انتخاب کیا گیا ہے وہ پچھلے انتخاب کی نسبت زیادہ وسیع النظری پر
دلائل کرتا ہے۔ آٹھ نظمیں، ایک غزل اور ایک گیت شب عمن سے اخذ کئے گئے ہیں۔ کتاب کی ظاہری شکل دستور بھی خاصی ہے۔
شمس الرحمن فاروقی

سورج کا شہر • شہاب جعفری • ممتاز دارالانشور ۱۵/۸ ماڈل ٹاؤن، دہلی ۹ • چھ روپے

شہاب جعفری کا مجموعہ پڑھ کر مجھے خوشی کم ہوئی اور ابھن زیادہ۔ یہ اس دور سے کہ مجھے ایسا لگا کہ مصنف نے کتاب سے زیادہ اپنی طرف توجہ مصنفت لانے کی کوشش کی ہے اور اس میں بھی کوئی خاص ملحقہ نہیں بتا گیا ہے۔ پہلے صفحے پر کتاب کا نام وغیرہ درج ہے، دوسرے صفحہ گزارش احوال واقعی کے لئے وقف ہے، لیکن یہ گزارش اس صفحے کے آگے بہرہ کو صفحہ ۲۴ پر نظر آتی ہے اور وہاں ختم ہوتی ہے۔ گزارش کا ایک مثالی جملہ یہ ہے: "اب بھلس جالے کے بعد محسوس کرنے لگا ہوں کہ زباں، مکاں اور ہوتو کا زوال دکھانے والی آگہی تو میرا آکرش نہیں تھی! وہ کچھ اور ہے، وہ کچھ اور ہے، جو نہ ماضی کے دھندہ گلوں میں ہے اور نہ حال کی روشنی میں۔ وہ کہیں اور ہے، کہیں اور ہے۔ نہ جلنے میرا سفر ابھی اور کتنا باقی ہے!" کوئی ضروری نہیں کہ ہر شاعر نثر بھی لکھے، لہذا اس خراب شرے مجھے کوئی شکایت نہیں۔ شکایت اس نقلی رومانیت اور فرضی بائرنی طور سے ہے جو اس تمام گزارش سے مترشح ہے۔ اب وہ دن کہاں کہ ہمارا شاعر اس قسم کے جذباتی ناول نگارانہ انداز میں اپنا تعارف خود لکھے یا دوسروں کے لکھے! واقعات کی تیز اور رنگ دل روشنی ہماری جملہ کے تمام مہاسوں اور مہاسے جو قوں کے تمام سوراخوں کو اور زیادہ واضح کر کے دکھا رہا ہے! اب شاعرانہ "کو دار اور" مثالی رومانیت کے ریں میں ڈوبی ہوئی شخصیت کے افسانے قلم کرنے والوں کا مقدر نفع کے سوا کچھ نہیں۔

لیکن شہاب جعفری گزارش احوال واقعی کے "خوش گھیر رنگوں سے اپنی شخصیت کو رنگ لینے پر بھی سبب نہیں کرتے۔ خالص نثر پروری اور جنوں کو لکھ پوری اشائیں میں کسی وقار احمد نے شہرنا سے کسی ممتاز کے نام ایک طویل عشقیہ رومانی، فلسفیانہ ادبی اور ابد لطیفیاتی خط لکھا ہے۔ (وقار احمد شہاب جعفری کا غالباً (اصلی نام ہے) اس خط کا ایک جملہ ہے: "میرا وہ "تیرا آدمی" شاید بھی اپنے" میں اسی کی تلاش میں ہوں۔ اور شہاب ہے کہ شاید اپنی تلاش میں ہے۔ اور تم ہو کہ شاید تم دونوں کی تلاش میں ہو۔ اس پر اسرار میرزا ادیب ٹائیپ محراب اور دے خط کے بعد شہاب جعفری نے بھی انھیں ممتاز کے نام ایک خط لکھا ہے، جس میں وہ کہتے ہیں: "تم تو جانتی ہی ہو میری زندگی میں یوں بھی گم شدہ لوگوں کا انتظار لکھا ہے۔ ان گم شدگان میں تو وقار اور تم ہی نہیں، خود بھی ہوں۔"

جوان ہوں کہ یہ سب کیلپے، کیوں ہے، ہم سے شہاب جعفری کی شاعری پڑھنے کو کہا جا رہا ہے یا ان کے کسی ہم نام افسانہ کو رواری فرضی داستان حیات کا مطالعہ کرنے کی دعوت ہیں دی جا رہی ہے؟ کیا شہاب جعفری کی شاعری کو سمجھنے کے لئے ممتاز اور وقار احمد کا توسط ضروری ہے؟ اور توسط بھی اس افسانوی اور شہاب کی سرگزشت کے ڈھنگ سے؟ میں شکر کو قائم بالذات سمجھتا ہوں، شاعر کے ذاتی حالات کا علم ممکن ہے مجھے شعر کے مفہوم کے کچھ ایسے گوشوں سے آشنا کروا دے جن تک میری نظر عام طور پر نہ پہنچتی، لیکن اس کے لئے یہ سب تمام بھام کیوں؟ شہاب جعفری کی شاعری پر وزیر آغل نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دل چسپ روشنی ڈالی ہے، کیا ان کا پیش لفظ کافی نہیں تھا؟

شہاب جعفری کی شاعری میں جو چیز مجھے سب سے پہلے اپنی طرف توجہ کرتی ہے وہ ان کے شعور کے ارتقائی درجات ہیں ان کے یہاں ۱۹۵۰ میں اس طرح کے تازہ شعر مل جاتے ہیں:

پہلے بڑھ کے خطا دار ہوئے جاتے ہیں

دل کے رشتے لب انہار تک آ پہنچے ہیں

اگرچہ یہ اسلوب ان کے یہاں ۱۹۴۵-۱۹۴۰ تک بھی عام نہیں ہوا تھا، اور وہ عشق کے بے باقی طرز اس میں

شب بخون

فشار تھے، مثلاً:

یہ گھٹی گھٹی سی سانسیں یہ بھکی بھکی نگاہیں

یہی دے کے اذنِ خلعت مجھے روکنا بھی چاہیں (۱۹۵۰)

سیاہ ہو گئیں راتیں میں راہ کھولا ہوں

کہاں پھیلا ہے مرا ماتا ب لاساقی (۱۹۴۴)

لیکن انھیں خالی لفافہ قسم کی نابالغ عشقیہ شاعری (جہاں میں حوصلہ دور کا رکھو) جو تیرا نظم بھی ہوتا تو لوحِ روئے شہید محدودیت کا احساس اپنے بیش تر ہم عصروں سے کچھ پہلے ہی ہو گیا تھا۔ اس وجہ ان کے یہاں زندگی کو رومانی عشق اور م دوراں کی اکہری سطح پر برتنے سے گریز کی مسلسل کوشش ملتی ہے۔ مگر شہاب جعفری کا المیہ یہ ہے کہ ان کا دماغ تو زندگی کی وقتہدی قسم کا نازی ہے جو کوچہ و بازار کی رنگینی کی طرت بیش از بیش کھینچتا ہے۔ اس کش مکش نے ان کی غزل کو کبھی بے در سے طور سے ابھرنے نہیں دیا ہے۔ وہ ظفر اقبال یا میر تقی میر کی طرح غیر معمولی لفظ کے تو ہرگز قائل نہیں ہیں، شہریار کی طرح معمولی لفظ کو غیر معمولی سیاق و سباق میں بھی رکھنے سے ڈرتے ہیں۔ ذہنی کش مکش اکثر ٹیڑھی شاعری کا پیش خیمہ بن جاتی ہے اقبال یا کیش اس کی ابھی مثال ہیں لیکن فنی کش مکش کا نتیجہ ہمیشہ اچھا نہیں ہوتا، اکثر خراب ہی ہوتا ہے۔ اس فنی کش مکش کی وجہ سے شہاب جعفری کی شاعری دو بڑے دھاروں میں صاف ٹٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک تو رومانی عشقیہ دھارا جو ان کی بیش تر غزل، تمام گیتوں اور کچھ نظموں میں نظر آتا ہے اور دوسرا سمجیدہ علامتی تفکر کا دھارا جس کی تلاش دزیر آخان نے اپنے بیش لفظ میں نہایت کامیابی سے کی ہے۔ رومانی عشقیہ دھارے کی مثال میں ہیں نے غزل کے تین شعر نقل کئے ہیں انہیں کے ٹکڑے دیکھیے:

ایسی باتیں نہ سنا، رحم کر اے دل، اے دل

جو بھی انجام ہوا پیار کا، چپ جا، چپ جا

منہ سے کچھ بد نہ نکال، اب تو جو بیٹی بیٹی (نصو کے رشتے)

مت سنو سینے سے لگ کر دل کی دھڑکن کی پکار

شام کی دنگ کے سنائے ہیں گریاں مت کہو (ملقات)

”تم مراد درد نہ سمجھو گے!“

خدا کے لئے مت آؤ — یہ آنسو ہیں اتھاہ

مجھ کو معلوم نہیں، کون ہوں میں، تم سے گریزاں کیوں ہوں

بے وفا کہہ لو مگر مجھ سے محبت نہ کرو“

(سمندر)

اس قسم کی شاعری کا موضوع وہی ہے جو زیر رضوی اور شاد نکنت کی بیش تر نظموں کا ہے۔ لیکن یہاں نہ زیر رضوی کا نازک احساس ہے، نہ شاد نکنت کا ٹھیکہ الفاظ۔ یہ شاعری آخر شیرانی کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ شہاب جعفری کی علامتی فکر ”سورج“ کی علامت کے گرد گھومتی ہے۔ وزیر آخان نے ”سورج“ کو ”عظمیٰ دیوالا اور

زرعی معیشت کی بنیادی علامتوں کے ذریعہ بچھلنے کی کوشش کی ہے۔ "سورت" کی یہ شرح یوگ کی مستند تشریح سے ذرا مختلف ہے اور اس علامتی مدرسے بھی جو سماج ادارہ سے پیدار نہ تنظیم میں تبدیل ہونے کے جرنی دور میں وجود پائی تھا۔ یوگ دشمنی، آگ سورن کو اتھاہ زندگی، عمل موت و حیات وغیرہ سے تعبیر کرتا ہے، اس میں موت کا اُل اور مطلق تصور بھی شامل ہے جو سماج کی تنظیم میں اس انقلاب کے آئینہ دار ہے جس کی رو سے سماج پر عورت کی حکومت کا دور ختم ہوا اور درجہ کا راج شروع ہوا۔ امداد سماج میں سورج، باپ اور بادشاہ کی علامت تھا جسے سال ختم ہونے پر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا تھا۔ اس طرح شتاب جعفری کے یہاں سورج، جسے رات نکل لیتی ہے، جدید مرد کی جینی ناموری کی بھی علامت ہے۔ علامتی فکر کی حامل نظمیں اپنی وحدت تاثر کی وجہ سے گہرا اثر چھوڑتی ہیں لیکن جعفری کے یہاں علامت اب بھی ایک سطحی دور میں ہے، اسے پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا ہے۔

"سورج کا شہر" کا سورج غلام رسول ہنوش نے اپنے مخصوص اسلوب میں غلی کیلے کہ کتابت طبعات بھی اچھی ہے۔

شمس الرحمن خادوقی

غزال

کرشن موہن • انڈین اکیڈمی ۲۹ زینر پلیس، نئی دہلی • سات روپے

ستیش گہرال کا سرورق، اعلیٰ آفٹ کا غذا خوب صورت کتابت، عمدہ آفٹ چھپائی، مملکت کا پیش لفظ نفاذ، فرائز گورکھ پوری کی رائے محمود ہاشمی کا ذہانت سے کثیر پویش لفظ، آئندہ نرائس ملا کا مختصر دیباچہ۔ موجودہ ہند کے شاعر کو اپنے محوئے کے لئے اور کیا چاہیے؟

گہرال کا سرورق۔ خوب صورت، ضروری!

کا غذا، کتابت، چھپائی۔ خوب صورت، ضروری۔

ڈاکٹر ذاکر حسین فراق صاحب، ملا صاحب کی آراء۔ موافقانہ، ہمت افزا، غیر ضروری۔

محمود ہاشمی کا پیش لفظ۔ دل چیب، عالمانہ، کرشن موہن میں لاشخصی موبج تلاش کرنے کی ناکام کوشش، ضروری؟ مگر شاعری۔؟؟؟

مجموعہ کلام، کلام کے مجموعے کا نام ہے۔ اس لئے یہ سب ہوتے ہوئے بھی شاعری اگر زور دار نہ ہو کیا جاسے؟ زور دار شاعری کسے کہتے ہیں؟ کرشن موہن کہتے ہیں

ہے اس میں ہندی کا دس بھی فارسی کی شرکت بھی

یہ انتحاب غزلیات کرشن موہن ہے

اس رائے سے اختلاف کرنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ کرشن موہن کو غزل کے جادہ قائم پر حیرت انگیز قدرت

اور زبان پر تقریباً مکمل مہارت حاصل ہے۔ تقریباً میں نے اسے ہمارے مکمل مہارت شاید غالب میر کو بھی نہ بتی لیکن ان کی

مشکل یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں تکنیکی سطح پر ہندی کا لہجہ اور فارسی کی شوکت کے دھارے الگ بہتے معلوم ہوتے

ہیں۔ ان کا وہ ناقابل تلافی اثر ہے کہ ان کی فراق کے یہاں ملتا ہے، کرشن موہن کے یہاں مفقود ہے کرشن موہن

زل کا فارسی روایت کے ذریعہ اردو میں لائے ہوئے الفاظ پر پوری طرح حاوی ہیں:

ابتا تاب انتظار تیں ساتی حسین
کوثر بہ ماگہیں ہے غزل ابستہ اکرو
شعور شعور اور نشاط و سرور میں
اک رشتہ تیں ہے غزل، ابتدا اکرو

دونوں غزلوں میں غزل کے روایتی الفاظ کا بھرپور استعمال ہے، اوقات کے چابک دست تنوع نے ایک خوش گوار تاثیر بھی پیدا کیا ہے، لیکن ع محدود اب نہیں ہے غزل، ابتدا اکرو کا دعویٰ بے دلیل معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ فارسی کی حرکت ان اشعار میں تو ہے، مگر بے روح ہے، اور ہندی کے اس کا دور دور تک پتہ نہیں۔ یہ اشعار دیکھئے:

کامنی کا یا تو چپل من کا سندر روپ ہے
جانے کی چیز من ہے اصل میں کا یا نہیں

دن کا اجالا بیری میرا دین اندھیرا سکھ کا بیڑا
دکھ تے مجھ کو ایسے گھیر، تین ہر دم نیرہیا میں
سامعہ پران کا بھی تاثر خوش گوار پڑتا ہے، لیکن ان اشعار میں ہندی کی عشقیہ شاعری کی ربولگی اور سپردگی کے بجائے الفاظ کا ایک رسمی استعمال ہے، ہندی کی وہ روح تیں جو بہاری اور کشیش کے یہاں ملتی ہے اور وہ اتزلج؟ اس کی مثالیں فراق و میر کے یہاں دیکھئے، کرشن موہن کے یہاں نہیں۔ کرشن موہن کا یا، تین، سکھ چپل وغیرہ الفاظ پر حاوی ہیں، لیکن ان کے میل سے جو شمل بکامد ہوتی ہے وہ جامد اور غیر جدیاتی ہے۔ اقبال نے ہندی الفاظ کا استعمال اس سے بہتر کیا ہے، اگرچہ ان کی شاعری ہندو آریائی روایت سے تقریباً قطعاً بے گانہ تھی۔

کرشن موہن سے میرا بنیادی جھگڑا یہی ہے: وہ غزل کی دونوں روایتوں کو ٹیپے میں ڈال کر زور سے ہلاتا ہے اور مٹھی بھر بھر کر نکالتے جاتے ہیں، انھیں اس سے بحث نہیں ہوتی کہ جو مال وہ باہر نکال رہے ہیں اس پر کس کا ٹھپہ ہے۔ یعنی یوں کہتے کہ انھوں نے اب تک اپنا رنگ متین نہیں کیا ہے اور جن رنگوں میں انھوں نے شکر کے ہیں، وہ اچھے اور کامیاب ہیں مگر اصل شوی روح سے بے گانہ حاصل شوی روح بکرتہ کے فوری پن *Immediacy* سے پیدا ہوتی ہے۔ کرشن موہن جامد زبان میں اس قدر لچکے رہتے ہیں کہ بکرتہ کا فوری پن جاتا رہتا ہے۔ ان کے اشعار میں استادوں کی سی صحت لیکن بے کیفی رہتی ہے۔ جب وہ ہندو آریائی روایت میں شکر کرتے ہیں تو دل چاہتا ہے کہ وہ ہندو آریائی روایت میں کھل کھیلے:

حسن کے رہ ہزارہ و مضطرب عشق کے راہ نور بھی ساتھ
یہاں کچھ گلوں کی تلاش میں کئی خار میں نے چھپنے
اس قدر اس سرزمین آتشیں کا دل ہے سخت
روایت زندہ نہیں نظر آتی اور جب وہ کھل کھیلے ہیں:

سب سنار اچھٹ ہو
سب جبتا پریرت ہو
چرخ گنگا ہوں جب دل کو لیتا ہے دہلیج

دنیا رہن رنج و نقب ہے کون چوکس کا شکوہ سنج
ہے رہن غم مری تجویہ ہے کیا گلشن رنگ و بو
روز تک اس خشک صحرا میں نہیں کوئی درخت
کامیاب شجر ہی لیکن پیکر سے قطعاً مولا ہیں، اس نے
پیار کی ایسی راس رچا
کام وہ کر جس کے کارن
سمجھوت تری یاد کا گھوٹا ہے اس پاس

تو محسوس ہوتا ہے کہ شاعری نہیں ہے، ہندی شعر ہے جسے اردو نظم میں باندھ لیا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں پکیر ہے، لیکن تجربہ سے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر کے مصرع ثانی میں پہلوئے دم پر غور کیجئے، کھل کھیلنے کی خواہش کہاں اڑا لے گی! نغمہ حیثیت سے کرشن موہن کی بنیادی کم زور ہی ہے کہ وہ غزل کا ایک انتہائی جاہل تصور رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فارسی اور عربی الاصل الفاظ اور شکل زمینوں کے استعمال سے غزل سودا اور ذوق کی غزل ہو جاتی ہے! ہندی الاصل الفاظ و محاورے کے استعمال سے بیرونی فراق کی۔ یہ تصور انتہائی ہلاکت خیز ہے۔ اس کا نتیجہ نثری شاعری کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے، کیوں کہ باتوہ فارسی آریز غزلوں میں ہجو و وصال، تلکھی چوٹی اور شکوہ شکایت کے مضامین، الفاظ بھی استعمال کرتے، تاکہ پوری فقہا پیدا ہوتی، یا ان الفاظ کو مرے سے متر کر دیتے۔ انھوں نے فی الوقت ایک بے لطف اور بے حس قسم کی کیفیت پیدا کر دی ہے جسے شعر کی زبان میں زہر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ تلکھی چوٹی، نظم و نظم، ہجو و وصال کے الفاظ الگ کر دینے کی وجہ درمحل ان کا جدید شعور ہے جو ان الفاظ کو استعمال کرنے سے بھاگتا ہے، لیکن شکل یہ ہے کہ وہ اپنے شعور کو بہت دھڑک راہ بر نہیں بناتے، اپنے جرات مندانه خیالات و تجربات کو الفاظ میں لانے سے ڈرتے ہیں:

کاش مرے شعروں میں بھی میری بیڑا انکت ہو

انھیں خود بھی اس ناکامی کا احساس ہے۔ وہ تجربہ کو آزاد اور بے راہ چھوڑ دیں تو ناسخ اور سودا کی روایت کی توجیہ کرتے ہوئے خاصی کامیاب جدید جنسی غزل کہہ سکتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے جنسی غزل کے لئے مہذب ہیں، لیکن استاد، عمر اور سماجی مرتبہ کا احساس انھیں اپنے فطری تقاضوں کو پورا کرنے سے روکتا رہتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

چاندنی کی پتیاں • ناصر شہزاد • مکتبہ جدید، ۱۵ پٹیاں، گراؤنڈ، میکاٹو روڈ لاہور

• چار روپے پچاس پیسے

چاندنی کی پتیاں غزلوں اور گیتوں کا مجموعہ ہے۔ گیت ایک ایسی صنف ہے جسے میں کبھی بھی حلق سے نہ اتار سکا۔ اردو کے گیت (بہ استثناء میراجی) مجھے بکے پھلے، سبزہ شری لکھنے سے عاری اور غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ ناصر شہزاد کے گیتوں کے باب میں بھی میری یہی رائے ہے۔ لیکن غزل کا معاملہ دوسرا ہے۔

ناصر شہزاد کی غزلیں پہلی نظر میں جدید غزل کا ایک نیا موڈ اور ایک انتہائی خوش گوار پہلو پیش کرتی ہیں۔ ناصر شہزاد ان الفاظ کا بے تکلف استعمال کرتے ہیں جنھیں جدید زندگی نے ہماری زبان میں داخل کیا ہے۔ میری مراد مشین، شور، مرکب اور تہائی سے نہیں بلکہ شلیف، گل دان، ساری، لونڈ، دھال، شان، بک، ٹال، کارنس، پنڈال وغیرہ سادہ اور ایک رنگ الفاظ سے ہے جو عام طوط پر غزل کی نفیس بلادی سے خارج سمجھے جاتے ہیں۔ جدید

لوگوں نے جن الفاظ کو عام طور پر شرف قبول بخشا ہے وہ خاصے تین اور علامتی اظہار کے لئے مناسب ہیں۔ انٹی
لوگوں نے ان الفاظ کو لیا ہے جو غیر تین، جھجھلاہٹ، درد اور احساسِ تحقیر سے بھرپور ہیں، لیکن وہ الفاظ جو
موسیٰ زندگی کی زبان میں روزمرہ کی حد تک بارپائے گئے ہیں، اور جن کی مثالیں میں نے اوپر دیں، شاید ناصر شہزاد نے سب
سے زیادہ کثرت اور جرات سے استعمال کئے ہیں۔ ان الفاظ کی وجہ سے ان کی غزل جدید ہونے کا فوری تاثر پیدا
رتی ہے اور غزل کی روایتی سرحدیں دسعت پیدا کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح ناصر شہزاد کی غزل الیٹ کے
شانزدہ کردہ اس عمل کی آئینہ دار ہے کہ شاعر "روزمرہ کو جاپکڑنے" کی کوشش کرتا ہے۔ ناصر شہزاد کی دوسری قوت
ہے کہ ان کا محبوب عام طور پر Idealized نہیں، بلکہ واقعی اور سچے گوشت پوست کا بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔
یہ کیفیت بھی الفاظ کے اس استعمال کی مرہونِ منت ہے جس کا میں نے اوپر ذکر کیا۔ ناصر شہزاد کا محبوب گاؤں
کی ایک گھریلو لڑکی یا متوسط طبقے کی نفاست پسند لیکن ہماری نظروں کے سامنے چلتی پھرتی ہنستی بولتی لڑکی ہے۔ لیکن
کی ہر دھڑکن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کے غیر واقعی معلوم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وہ حقیق کی مرضی ہیں۔ یعنی ان کی
تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ جسنی تقاضے تو دور رہے، انھیں بول و براز کی بھی احتیاج نہیں ہوتی، اور غزل کا مشق
بھی زیادہ تر چرکین کے ایک مشہور شعر میں بیان کردہ صورت حال کا شکا معلوم ہوتا ہے۔ ناصر شہزاد کا مشق اس کیفیت
سے بہت زیادہ دور نہیں، لیکن وہ عام مشقوں سے زیادہ انسان معلوم ہوتا ہے۔

پانی میں تیرا جوات بے لباس ہے
تصویر میں بھکا ہے ندی پر کم کا پٹر
ساڑی کی سلوٹوں میں لونڈر کی لباس ہے
جوڑے کی توس میں ہیں گندے ہاتھ کے پھول
دیکھا تھا میں نے کل اسے ایک سسٹال پر
رومال پر تھے پھول کوڑھے پات شال پر
ہاتھ میں بوتلوں کی مالا ہے
گودیں اس کی زرد لاکھ ہے

اس انسان پن کی وجہ یہ بھی ہے کہ ناصر شہزاد کا تھیل ہمیشہ ٹھوس اشیا کو گرفت میں لاتا ہے۔ ان کے یہاں
نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں، وہ آدمی ہے گرد بیکھے کی تاب نہیں والی کیفیت نہیں ہے۔ ان کا شعری پیکر گردش
کے قدرتی مناظر (المنظر Idealized) اور جسمانی خود خال، خارجی تفصیلات اور روزمرہ زندگی کی پھوٹی ٹوٹی چیزوں
سہارے تعمیر کیا ہوا ہے۔ ہندی الفاظ کا بہ کثرت اور جگمگاتا ہوا استعمال ان پیکروں کے گھریلو پن میں زیادہ اضافہ کرتا ہے۔

لال گلابی نیلے نیلے
پنگھٹ پنگھٹ آنچل بسکیں
ایک تھنکی پالیکیا کی چھم چھم چھم چھم
سانچے بھنے تو روح کے تپ پر بناتی ہے پھول
گلے میں مال تھی، مکھ پھوٹا سورا تھا
پٹ پٹ رہی تھی وہ کل اک بیاہ منڈپ سے
لمبی لمبی کالی کالی باہوں والی رات
دھیان کے کنج سے باہر تھ جا کھڑی ہے تیر دوار
ہندی روایت سے شدید تاثر قبول کرنے کی وجہ سے ناصر شہزاد کا مشق اکثر عاشق کا روپ دھار کر آتا ہے۔
زیادہ تر اشاریں لڑکی شاعر کے لئے بے قرار رہتی ہے، شاعر اگر سرد مہر نہیں تو کھٹو ثابت احساسِ برتری کا نمکار

اور مریدانہ لب و لہجہ کا مالک معلوم ہوتا ہے :

غور سے تو پہچان مجھے سمجھی میں تیرا شام ہوں
تیرے میں کی دھڑکن میں میری ہنسی کی تان ہے
ہمارے ہنسی کے موہن سروں میں پرست کے گیت
جو تجھ کو لوٹ گیا ہے عجب لیٹا رہتا
میں شاعر ہوں میرا جیون بھور سے کی مایا ہے
مجھ سے نین مل کر تیری پریت امر ہو جائے گی
رین دناں جلتی ہے برہ کی گہری انگیں میں
مجھ سے بچ کر بستی کی اک سجری مہانگی

ان کیفیتوں کا مسلسل انہار ناصر شہزاد کے یہاں شدید زرگسیت کا تاثر پیدا کرتا ہے جو اردو کی روایت سے متماثل ہے۔ اردو شاعری میں زرگسیت زیادہ تر نقلی کی شکل میں نمودار ہوئی ہے، جو کبھی کبھی منہ بڑا مزہ پیدا کرتی ہے، لیکن اس کے پیچھے صاحب کی روائیت ہے۔ زیرِ مضمون کا ناصر شہزاد کی زرگسیت تھوڑی دور تک تو اچھی لگتی ہے، لیکن اس کی تکرار غیر ادبی بنیاد پر ضرورت سے زیادہ مٹھاس کو راہ دیتی ہے۔ میں نے اوپر کہا ہے کہ ناصر شہزاد کی غزل پہلی نظر میں جدید غزل کا نیا موڑ معلوم ہوتی ہے۔ دوبارہ اور دوبارہ پڑھنے پر ان کی غزل کا تاثر اسی تناسب سے کم ہوتا جاتا ہے اور سوڑے کے پھیکے بال کا بے کیمت تجربہ بڑھتا جاتا ہے۔ بار بار دہی موضوعات، دہی الفاظ، دہی تجربات، ہندی کے مٹھے الفاظ کی کثرت، جن کی گنتی محدود لیکن تکرار لا محدود ہے، بزرگی پیدا کرتی ہے۔ ناصر شہزاد نے نئے الفاظ ضرور استعمال کئے ہیں، لیکن انھیں اتنی بار استعمال کیا گیا ہے کہ ایک ہی کتاب میں ان کے مارے امکانات خشک ہو جاتے ہیں۔ دوسری شکل یہ ہے کہ ان کے یہاں چالوا الفاظ *catch words* بہت ہیں۔ ان کی دہی حیثیت ہے جو پرانی غزل میں جام و میا، گل و بلبل کی تھی۔ اور چوں کہ ناصر شہزاد کے چالوا الفاظ میں علامتی تحرک نہیں ہے اس لئے ان کا دم گھٹتے دیر نہیں لگتے۔ لفظ "معبود" اس کی ابھی مثال ہے۔ جب یہ پہلی بار سامنے آیا تو تازگی اپنے جلو میں لئے ہوئے

شاید میں جائے دہ روٹھی ناری

چل اے دل معبود میں دیپ جلائی

لیکن جب یہی لفظ بار بار اس طرح کے سیاق و سباق میں استعمال ہوا تو اس کا سارا رس چڑھ گیا۔ (مندر) مسجد، شوالا بھی اسی طرح بار بار آئے ہیں) یہی حال چاند، رات، ندی، کنارہ، تپ، گوری، روپ، روح، وغیرہ کا ہے۔ اس طرح ناصر شہزاد کی شاعری ایک انتہائی محدود، ہلکی اور جلد زائل ہو جانے والی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ زمینوں کی ٹنگی، شاہدے کی تازگی اور آہنگ کی لطافت بھی ناصر شہزاد کی غزلوں کو وہ سنگم نہیں بخش سکتی جو اچھی شاعری کا خاصہ ہے۔ بار بار گاؤں کی گولیاں اور عشق کی جلن کا ذکر سنتے سنتے ان چیزوں کے دل اٹا جاتا ہے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ ناصر شہزاد کی غزل زندگی کے شدید تراو جھلمانے والے تجربات سے تقریباً قطعاً نا آشنا ہے۔ ان کی دنیا ایک نوباغ شخص کی دنیا ہے جو جسمی تقاضوں کی تجدید کے بجائے کی ضرورتوں کو بھی پورا کرتا ہے اور اخلاقی اقدار کے ساتھ بھی صلہ کرتا ہے۔ اس دنیا میں سخت ترین سزا جہنم ہے (اور وہ بھی اکثر لڑکی جھیلی ہے) اور بحرین انعام وصل (جن کا زیادہ تر لطف لڑکے کو حاصل ہوتا ہے) یا محبوب کی منزل دریا کی منزل ہے اور اس سے

بھی زیادہ تر لوگ اہی مت متبع ہوتا ہے۔ لیکن اس سے زیادہ اس دنیا میں کچھ نہیں۔ مناظر قدرت کی کہیں نہیں انتہائی احسن اور لطیف عکاسی جو ملتی ہے وہ بھی برصغیر تک محدود ملتی ہے۔

لیکن ناصرتراذ کی غزل کو مکمل موت سے بچانے والے وہی اشعار ہیں جن میں انھوں نے فطرت کے حسن کو زندہ اور سچے حسن کی طرح دیکھا ہے۔ ان کے یہاں قدرتی مناظر کی خوب صورتی کا وہ احساس ہے جو اپنی شدت اور گہرائی کی وجہ سے لطافت کے ساتھ ساتھ ایک کسک اور ہوک پیدا کرتا ہے۔ یہ وہ احساس ہے جسے ای۔ ایم فارڈ نے اپنے ایک افسانے میں پیٹ میں پیدا ہونے والی اہلیق ہوئی چھین سے تعبیر کیا ہے۔ ناصرتراذ کے یہاں وہ لمحے اکثر آتے ہیں جب فطرت کا حسن دیکھنے والے کو بے چین کر دیتا ہے، کیوں کہ وہ چاہتا ہے کہ اسے اپنے اندر بھلے نسبتاً زیادہ متین داخلی کرب کے اشعار جو ناصرتراذ کے یہاں ہیں وہ اگرچہ کامیاب اور اثر انگیز ہیں لیکن ان پر نیر نیر سازی کا اثر نمایاں ہے۔

ناصر تراذ کی حالیہ غزلوں میں تذکرہ بالا حد بن دیاں ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی ان کا سفر بہت باقی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ تو باغیت کی نرم گرم فصل سے جلد نکل آئیں گے اور ان کے سفر کی آخری منزل خود ان کے اور ارد گرد غزل کے لئے خوش آئند ہوگی۔

شمس الرحمن فاروقی

نہرو نامہ • ساغر نظامی • ادبی مرکز، ۳۵۹ پنڈارہ روڈ، نئی دہلی ۱۱۰

• تیرو روپے

جو اہل نرو پر نظمیں، مضامین اور کتابوں کا مسلسل سلسلہ اب تک جاری ہے۔ جو ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ ان کی شخصیت میں جو پراسرار دل آویزی اور خیرہ کن رنگا رنگی تھی اس کا اثر بھی لوگوں نے بھی محسوس کیا جنھوں نے ان کی کامیابی کے عروج اور اس کے فوراً بعد اس کے آہستہ مگر یقینی زوال کا دور دیکھا، ان کی کشمکش، جدوجہد، شہر در شہر سرگردانیوں اور تشدد بیانیوں کا زمانہ بہت کم یا بالکل نہیں دیکھا۔ ساغر نظامی نے جو اہل نرو کو ہم عصر ادیبوں میں زیادہ تر کے بہ نسبت زیادہ قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کی نرم نرم میں شریک اور ان کی کشمکشوں اور کشمکشوں کے قریبی گواہ رہے تھے۔ نہرو نامہ جو تقریباً ڈھائی ہزار افکار میں پھیلی ہوئی اک نظم ہے، جو اہل نرو کو ایک دوست اور شاعر کے نقطہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ اس نظم میں سیاسی مسائل، سماجی حالات، ان کی عملی مشکلات اور رکاوٹوں پر تبصرہ نہیں ہے جو اہل نرو کو اپنے مشن کی کامیابی کے راستے میں پیش آئیں۔ یہ نہرو کے حالات زندگی کو بھی نہیں چھوٹی، اس نظم کی حیثیت ایک طویل مگر زیر لب invocation کی ہے جس میں شاعر ایک بلند و بالا نشین آدش شخصیت کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کر کے اس کی کھوئی ہوئی آواز کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے

ساغر نظامی کے مزاج میں فکر کا غیر نہیں ہے، لہذا ان کی نظم ذہن پر نہ تو کسی پیچیدہ اسرار کا تاثر چھوڑ جاتی ہے، جیسا کہ آرٹلڈ کی اسکارلر جیسی کو پڑھنے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ اور نہ یہ ٹینیسن کی ان میموریم کی طرح دوست کے مرثیے کے بہانے اپنے شکوک، خوف، شبہات، بے یقینیوں، امیروں اور آرزوؤں کا اظہار ہے۔ ساغر نظامی موت کی شکست اور حقیقت کے سامنے خود کو خاموش اور متحیر پاتے ہیں، اس حقیقت کے پیچھے جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ لیکن ان کے تحریر میں ایک وقار اور سنجیدگی ہے:

حکمت مرگ زیت کیلکھتے موت اسرار، زندگی امراء

یہ مصرعے نظم کے پورے پیش منظر میں سیاہ دھاگے کی طرح دوڑے ہوئے ہیں اور نظم کی حد بندی بھی کرتے ہیں۔ ساغر نظامی کے پاس پچاس برس کی مشق سخن اور متنوع موضوعات پر طبع آزمائی کا تجربہ ہے، لہذا ان کی نظم کبھی پاٹ نہیں ہوتی۔ لیکن نظم شاید ہی کبھی شکوہ و جلال کی علویت تک پہنچ پاتی ہو محسوس ہی حیثیت سے اسے ایک کامیاب، بلندی سے عاری مگر ذاتی تاثر سے بھرپور نظم کہا جاسکتا ہے۔ کتابت، طباعت، سرورق، تزئین، کاغذ، ہر اعتبار سے یہ کتاب ۱۹۶۷ء کی خوب صورت ترین اردو کتاب کہی جانے کی مستحق ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

<p>شہر یار</p> <p>کا</p> <p>نیا مجموعہ</p> <p>ساواں در</p> <p>زیر طبع</p> <p>شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد</p>	<p>محمود ہاشمی</p> <p>کی</p> <p>ایک اہم کتاب</p> <p>نئے ذہن کی جلاوطن آبادیاں</p> <p>۱۹۵۵ء کے بعد جدید ادب نئے قیادوں کی ادبی</p> <p>ناشر:</p> <p>شب خون کتاب گھر ۳۱۳ رانی منڈی الہ آباد</p>
---	--

شمس الرحمن فاروقی

گھر مہارا جو نہ ہوتے تو بھی دیراں ہوتا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیا باں ہوتا

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلن بحر: رمل شمن مجنون، مخذوف، مقطوع

شعر کا مطلب بالکل صاف ہے۔ دیرانی میرے گھر کا مقدس مقام ہے، سو وہ مل کر رہتی۔ سمندر دیراں ہوتا ہے، لیکن جس خطہ زمین پر سمندر ہے، دیرانی اس کی تقدیر ہی کا تقاضا تھی، اگر وہاں سمندر نہ ہوتا تو بھی یہ تقاضا اس خطے کو بیا باں بنا دیتا۔

شعر کا پہلا قابل ذکر نکتہ رونے اور سمندر کی مناسبت ہے۔ دونوں مصرعوں کو ایک ساتھ سامنے رکھا جائے تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ کثرت گریہ کی وجہ سے گھر، گھر نہیں رہ گیا ہے بلکہ ایک سمندر بن گیا ہے۔ بحر اگر بحر نہ ہوتا والا کلیہ صرف عمومی کلیہ نہیں ہے، بلکہ خاص اس گھر پر بھی صادق آتا ہے جو کثرت گریہ کی وجہ سے دیراں ہو چکا ہے۔ دوسرا سوال یہ اٹھ سکتا ہے کہ رونے اور دیرانی میں کیا تعلق ہے بہ ظاہر تو رونا اور نالہ و شیون دیرانی کے بجائے شور و غل کو جنم دیتے ہیں۔ لیکن رونے اور دیرانی میں دو نازک تعلق ہیں۔ ایک تو یہ کہ مسلسل آہ و زاری کی آواز سے اکتا کر لوگوں نے گھر چھوڑ دیا ہے اور دیرانی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ دوسرا، اور زیادہ لطیف، اشارہ یہ ہے کہ کثرت اشک باری نے سیلاب برپا کر دیا ہے۔ سیلاب میں لوگ اپنے اپنے گھر چھوڑ کر نکل بھاگتے ہیں۔ سیلاب اس لئے بھی زیادہ موزوں ہے کہ اس کے بغیر گھر بند میں تبدیل نہیں ہو سکتا۔ سیلاب کی لائی ہوئی دیرانی سے ایک اور نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسی صورت میں کہ جب دوسروں نے گھر خالی کر دیا ہے، شاعر وہیں موجود ہے اور دیرانی کا تماشہ کر رہا ہے۔ یا تو اس وجہ کہ اس میں تاب فرار نہیں ہے یا یہ کہ وہ غرقابی کو زندگی پر ترجیح دیتا ہے، یا پھر یہ کہ وہ اس گھر کے درو دیوار سے اس طرح وابستہ بلکہ ان میں اس طرح مقید ہے کہ اسے ان سے مفرت نہیں اس طرح پوسے شعر سے دو پیکر بنتے ہیں، ایک تو اس تقدیر کے فرمان مستحکم کا پیکر، جو ہر چیز سے اپنا خراج لئے بغیر نہیں رہتی، اور دوسرے ایک مجبور یا مجنون شخص کا پیکر جو اپنی ہی لائی ہوئی دیرانی کا پابند اور اس کو تماشا کرنے پر مجبور ہے۔

شعر کا آخری اہم نکتہ یہ ہے کہ مصرع ثانی ایک ایسی سائنسی حقیقت کا اظہار ہے جس کا غبار کا ذریعہ منطقی طور پر نہیں بلکہ وجدانی اور وہی طور پر پہنچ گیا تھا۔ جدید علم الارض ایسے بہت سے صحراؤں سے واقف ہے (مثلاً ریگستانِ حال) جو پہلے سمندر تھے مگر بعد میں ریگستان بن گئے۔ لہذا بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیا باں ہوتا صرف ایک تکنیکی وجہ نہیں بلکہ ایک منطقی شاہد بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب اس سائنسی حقیقت سے واقف نہیں تھے، ان کا علم وجدانی تھا۔ اسی طرح کے اشارے بہت سے لاشعوری قوت عرفان و مشاہدہ غالب کو دنیا کے عظیم ترین خلاقانہ ذہنوں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔

بشیر مدیر کو علی گڑھ یونیورسٹی میگزین کے غالب نمبر کی ادارت سونپی گئی ہے۔ یہ نمبر ۱۹۴۹ء میں شائع ہوگا۔ بشیر مدیر کی غزلوں کا مجموعہ اکائی بھی جلد ہی شائع ہوگا۔

تاج سعید، ارژنگ پشاور کے مدیر اور پاکستان کے مقبول غزل گو ہیں۔ ان کے دو ہون کا بھی ایک مجموعہ حال میں شائع ہوا ہے۔

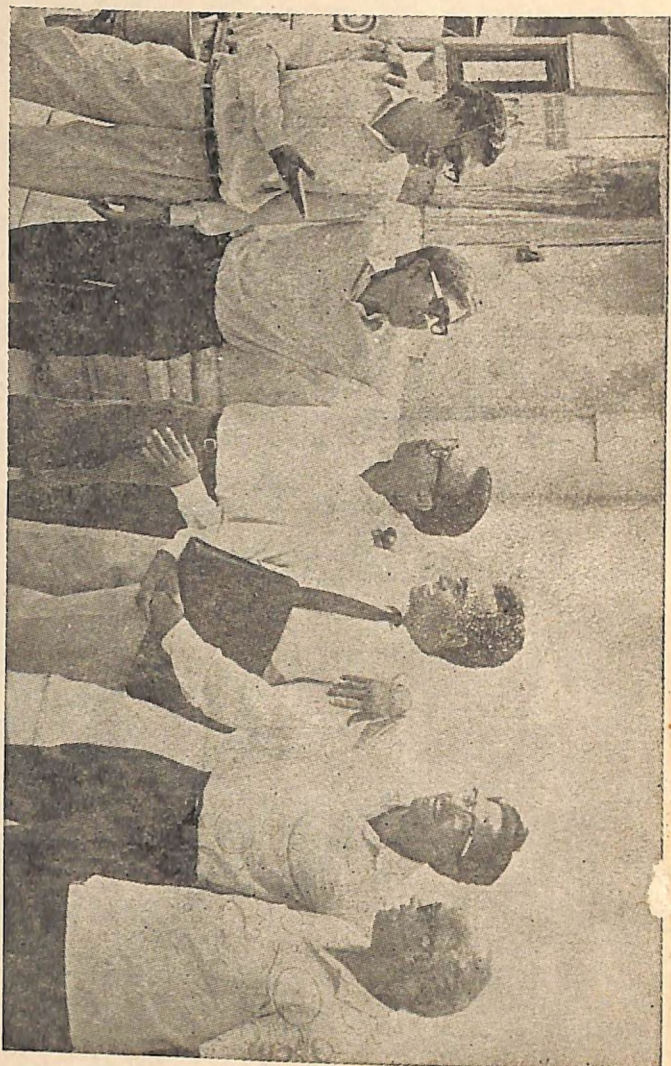
عابد حسین ادیب حکومت راجستھان کے اردو پروجیکٹسٹان کے مدیر اور ان اطراف کے معروف شاعر ہیں۔

عمیق حنفی کی تین نئی کتابیں شہر در شہر (طویل نظمیں) شعلے کی شناخت (تنقیدی مضامین) اور عمیق کے نام (سربراہان ہم عصر ادیبوں کے خطوط)، شب خون کتاب گھر سے جلد ہی شائع ہوں گی۔

لطف الرحمن، جو پہلے شہاب شمس کے نام سے لکھا کرتے تھے، بہار کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔ محسن شمس جو سینٹ اسٹینوز کالج دہلی کے ایک ممتاز طالب علم تھے، آج کل اعلیٰ تعلیم کے لئے لندن میں مقیم ہیں۔

ڈاکٹر منیب الرحمن حال ہی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ علوم اسلامیہ کے صدر مقرر ہوئے ہیں۔

نازش پرتاب گدھی ایک طویل علالت سے حال ہی میں صحت یاب ہوئے ہیں۔ نذرا قاضی اب بمبئی کے ایک ہندی اخبار سے منسلک ہو گئے ہیں۔



لکھنؤ سینا کا ایک منظر

دائیں سے بائیں : رام محل ، شمس الرحمن فاروقی ، گوپی چند نارنگ ، بلراج کول ، محمود پاشا ، فیصل جعفری

Regd. with the Registrar of
News Papers No. 12476/66

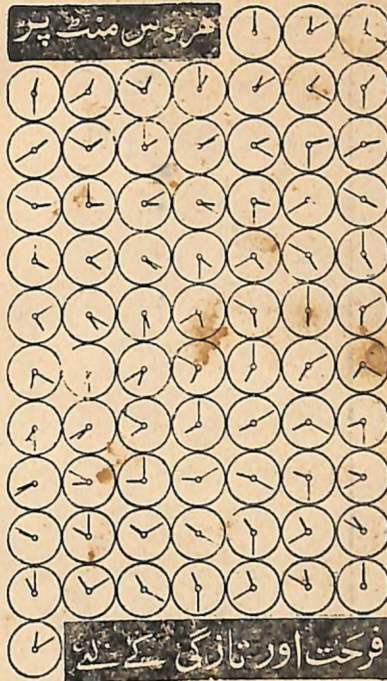
Shabkhoon
URDU MONTHLY

Regd. No. L/48

Vol. 3, No. 31, Dec. 1968

Allahabad-3

Price Per Copy Re. 1-0



چیتا فائٹ

بیڑی
پیچھے



جامی لعل محمد بیڑی ورکس پرنٹنگ ورکس الہ آباد